

АНГЛИЙСКИЕ ПИСАТЕЛИ И КРИТИКИ О ЧЕХОВЕ

Публикация М. А. Шерешевской*

Интерес к Чехову в Англии является широко известным фактом. Чехов — один из наиболее популярных русских писателей в сегодняшней Англии. Его пьесы прочно вошли в репертуар английских театров.

Английская литература XX в. многим обязана Чехову. Его влияние испытали на себе английские новеллисты — Мэнсфилд, Кошард, Бейтс, Бауэн и др. У него учились такие крупнейшие английские драматурги, как Шоу, Синг, О'Кейси. Критика отмечала также значение Чехова для английского романа. Неудивительно поэтому, что Чехову уделено значительное место в высказываниях английских писателей и критиков. Более ста работ — специальные исследования, обзорные статьи, рецензии — написано о Чехове в Англии¹. Высоко оценивая творчество русского писателя, английские критики стремятся определить основные черты чеховского художественного метода и пытаются использовать его творческий опыт.

Настоящая работа ставит своей целью ознакомить читателя с наиболее характерными высказываниями английских писателей о Чехове, в которых отразилась история восприятия его творчества в Англии.

* * *

Англия познакомилась с творчеством Чехова намного позже, чем другие страны Европы. В то время как во Франции и Германии его рассказы неоднократно переводились и были уже известны широкому читателю, в Англии о нем знали лишь немногие ценители русской литературы. Первые упоминания о Чехове (впервые его имя было упомянуто в очередном обзоре русской литературы в журнале «Athenaeum» за 1889 г.)² носили случайный и беглый характер. Только в 1903 г. вышел первый сборник рассказов Чехова в переводе на английский язык Р. Е. К. Лонга, а в 1908 г. в переводах того же автора был издан второй сборник³.

Сборники эти сразу же возбудили интерес к Чехову в английской литературной среде, где уже более двух десятилетий с восхищением читали Тургенева, Толстого и Достоевского. Одним из первых с оценкой Чехова выступил Арнольд Беннет, напечатавший рецензию на сборник его рассказов в литературно-художественном еженедельнике «New Age»⁴. Восхищаясь мастерством Чехова, Беннет указывал на новизну реалистической формы его рассказов. В этот же период с рассказами Чехова знакомятся и Джон Голсуорси, который сразу же объявляет Чехова одним из выдающихся писателей мира.

Незадолго до первой мировой войны Англия познакомилась с драматургией Чехова. В 1912 г. пьесы Чехова почти одновременно вышли в переводах Мэриан Фелл⁵ и Джорджа Колдерона⁶. Первые постановки пьес Чехова состоялись в Глазго, где в 1911 г. были сыграны «Вишневый сад», а позднее «Иванов» и «Чайка» (в переводах Джорджа Колдерона). В Лондоне первая постановка состоялась в том же 1911 г. —

* Редакция переводов Т. М. Литвиновой.

Обществом любителей сцены был представлен «Вишневый сад». Постановка прошла незамеченной. В 1912 г. Общество актеров «Адельфи» поставило «Чайку», а в 1914 г. Общество любителей сцены — «Дядю Ваню». После этих спектаклей Чехов-драматург оказался в центре внимания литературного и театрального Лондона. В числе горячих поклонников драматургии Чехова выступили не только такие писатели, как Арнольд Беннет, Морис Беринг, Фрэнк Суиннертон, но и крупнейший драматург Англии — Бернард Шоу. В 1919 г. Шоу опубликовал свою пьесу «Дом, где разбиваются сердца», над которой начал работать еще в 1913 г. В этой пьесе Шоу развивал «чеховскую», по его мнению, тему — тему интеллигенции. Шоу был первым в тот период и единственным английским критиком Чехова, указавшим на исключительно важное для литературы Европы социальное звучание его драматургии.

В послевоенные годы творчество Чехова становится в Англии очень популярным. С 1916 по 1923 г. выходит собрание рассказов Чехова в тринадцати томах ⁷, в переводах Констанс Гарнетт, уже хорошо известной английскому читателю переводами Тургенева, Толстого и Достоевского. В 1920 г. Гарнетт опубликовала переводы избранных писем Чехова ⁸. В следующем году вышли «Записные книжки» Чехова ⁹. В 1923 г. Гарнетт закончила переводы пьес Чехова, которые были изданы в том же году в двух томах ¹⁰.

В 1920-е годы пьесы Чехова часто ставятся на английской сцене. В 1920 г. в Лондоне с большим успехом идут «Три сестры» (Court Company Theatre) и «Вишневый сад» (Arts Theatre). В 1921 г. идет «Дядя Ваня» (Court Company Theatre). В 1926 г. на сценах лондонских театров шли уже пять пьес Чехова: «Вишневый сад» и «Чайка» (Little Theatre), «Иванов» (Общество любителей сцены), «Дядя Ваня» (Duke of York's Theatre) и «Три сестры» (Barnes Theatre). Спектакль «Вишневый сад», в котором роль Трофимова исполнял известный английский актер Джон Гилгуд, выдержал более ста пятидесяти представлений подряд.

Исключительный интерес к творчеству Чехова, наблюдавшийся в этот период в Англии, в частности в литературных кругах, не был случайным. Война обострила внутренние противоречия в жизни Англии, усилила и углубила кризис мировоззрения английской буржуазной интеллигенции. В английской литературе и театре этот кризис сказался в поисках новых форм искусства, которые позволили бы глубже отразить внутренний мир человека. Для художников-гуманистов, представлявших реалистическое направление в искусстве, война, уничтожившая миллионы человеческих жизней, с еще большей силой поставила вопрос о ценности человека со всем богатством его духовного мира.

Именно как художника-гуманиста приветствуют Чехова критики Дж. М. Марри ¹¹ и Э. Гарнетт ¹². Оба они придают особое значение его самоотверженной любви к человеку, «чистоте души» Чехова, которую считают основой его видения мира и его творческого метода. «Беспристрастная объективность современного ученого и глубокая человечность (...) восприимчивого художника» определяют, по мнению Гарнетта, особенности чеховского реализма.

С тех же позиций, что Марри и Гарнетт, воспринимает Чехова писательница Кэтрин Мэнсфилд. Познакомившись с его рассказами еще по сборникам переводов Лонга ¹³, она впоследствии начинает видеть в Чехове своего учителя. Тщательно изучая его творческий метод, Мэнсфилд в своих рассказах стремится идти путями, указанными Чеховым. Ее рассказы, воспринятые в Англии как чеховские, положили начало новому этапу в развитии этого жанра. Значительным влиянием Чехова отмечено также творчество другого крупного английского писателя А. Е. Коппарда. Для Коппарда, как и для Мэнсфилд, «величайшее мастерство русского реалиста» заключается в его способности раскрыть существенное и основное на незначительнейших мелочах жизни, на обыденной жизни человека.

Однако у многих английских писателей требование глубокого анализа духовного мира человека и поиски новых форм по существу оказывались требованием ревизии и уничтожения реализма. Представители антиреалистического течения, так называемого неопсихологизма, особенно активизировавшегося в 1920-е годы, объявили Чехова «своим». Среди писателей и критиков, входивших в так называемую группу «Блумс-

бери» (Вирджиния Вульф, Леонард Вульф, Дезмонд Маккарти) и близких им (У. Джерхарди), был создан настоящий культ Чехова как писателя, будто бы наиболее близкого творческим принципам неопсихологизма.

В 1923 г. вышла первая английская монография о Чехове¹⁴. Автор этой книги У. Джерхарди изображал мировоззрение Чехова как философский релятивизм и видел величайшее достижение Чехова как художника в том, что он якобы открыл новую форму бесфабульного рассказа и бесфабульной драмы. Эта новая форма, по мнению Джерхарди, была следствием того, что Чехов углубился во внутренний мир человека — в его психологию. Для Вирджинии Вульф Чехов был писателем, интерес которого целиком сосредоточен на «неизведанных сторонах психологии», на больной душе современного человека¹⁵. По мнению Вульф, Чехов связывает душевный недуг современного человека не с социальными условиями его жизни, а всецело с извечными и недостижимыми свойствами психологии. Отсюда атмосфера грусти в его пьесах и рассказах. Поэт утраченных иллюзий и неизбежного одиночества, «художник прощаний: прощаний с молодостью, с прошлым, с надеждами, с любовью», — таким рисует Чехова театральный критик Дезмонд Маккарти, откликнувшийся почти на все постановки Чехова в Лондоне, начиная с 1914 г.

И Джерхарди, и Вульф, и Маккарти высказали немало горячих похвал в адрес Чехова. Но их любовь и преклонение относились не к настоящему Чехову. Они, по меткому определению английского литературоведа Г. Фелпса, «не сумев оценить основные свойства Чехова — его реализм, его здоровый взгляд на мир и здоровые цели, — создали культ Чехова, поклоняясь в нем божеству, которое они создали по своему образу и подобию и которое мало чем походило на Чехова»¹⁶.

Во второй половине 1920-х годов и в 1930-е годы интерес к Чехову не уменьшился, и спор о нем продолжался. В 1932 г. в защиту Чехова от представителей литературы неопсихологизма, «которая так перечевовила Чехова, что теперь и сама уже не узнает собственного отца», выступил Дж. Голсуорси¹⁷. Чехов продолжал оказывать сильнейшее влияние на английскую прозу и драматургию. На это вновь указывал писатель Г. Е. Бейтс в книге «Современная новелла»¹⁸. В своих рассуждениях о Чехове Бейтс опирается на трактовку, данную его творчеству в статьях Гарнетта и Марри.

В годы после второй мировой войны и по наши дни рассказы и пьесы Чехова продолжали и продолжают пользоваться широкой популярностью у английского читателя. За последнее десятилетие произведения Чехова неоднократно переиздавались, а его пьесы шли на сценах английских театров. Переведены ряд рассказов Чехова (преимущественно раннего периода) и писем, до тех пор не известных английскому читателю. Вышел полный перевод пьесы Чехова, условно называемой «Платонов» (в английском переводе «Русский Дон-Жуан»)¹⁹.

Английская критика по-прежнему уделяет Чехову много внимания. За последнее десятилетие в Англии было опубликовано восемь монографий, посвященных Чехову — из них пять принадлежат перу английских авторов²⁰, остальные — переводы с французского и русского²¹.

Новые работы английских критиков о Чехове отличаются не только большей полнотой материала и глубокой анализом его творчества, но и более верным истолкованием русского писателя. Авторы новых книг — Бруфорд, Хингли, Магаршак — опровергают «легенду» о Чехове, созданную блумсберийскими критиками. В значительной мере опираясь на работы советских исследователей Чехова, эти английские литературоведы рассматривают творчество Чехова в неразрывной связи с развитием русского реализма. В сознании передовых деятелей современной Англии Чехов стоит в первых рядах активных борцов за счастье и величие человека. В поэтических строках, написанных о Чехове ирландским драматургом и романистом Шоном О'Кейси, эта новая в Англии точка зрения на Чехова и на значение его творчества нашла свое наиболее полное выражение.

С большой силой подтверждает это последнее высказывание О'Кейси о Чехове, опубликованное в юбилейные дни в «Литературной газете» (1960, № 12, от 28 января):

«В чем для меня значение творчества Чехова? Он мой друг, он великий писатель, великий драматург, великий человек. Время от времени он приходит ко мне, усаживается рядом, и мы начинаем беседовать. Он присоединяется к Шекспиру, Шоу, Уитмену и другим, и я отлично провожу время в их обществе. Подсаживаются к нам и ученые, мужчины и женщины, давшие нам знания, избавившие нас от многих болезней. Великих людей среди нас немного. Но мы знаем их, наслаждаемся ими, радуемся тому, что они сливаются с нами воедино. Чехов неизменно находится в центре. Вот уж кто поистине родился в сорочке. Поэт, как и Уитмен, драматург, как и Шекспир, великий человек, как и все они, он словно совместил в себе всех. Но Чехов еще больше. Он друг».

Ниже публикуются наиболее характерные высказывания крупнейших английских писателей и критиков о Чехове, ярко свидетельствующие о той значительной эволюции, которая произошла в отношении к Чехову в Англии с первых дней знакомства с ним английских читателей и по наши дни.

П Р И М Е Ч А Н И Я

¹ Наиболее полную библиографию переводов сочинений Чехова и критических исследований о нем в Англии и Америке до 1949 г.— см. А. Н e i f e t z. Chekhov in English. A list of works by and about him. Ed. and with a Foreword by Avraham Yarmolinsky, compiled by Anna Heifetz. N. Y., 1949.

² «Athenaeum», 1889, 6 July, p. 26—28.

³ Anton T c h e k h o f f. The Black Monk and Other Stories, transl. from Russian by R. E. C. Long. L., Duckworth, 1903; Anton T c h e k h o f f. The Kiss and Other Stories, transl. from the Russian by R. E. C. Long. L., Duckworth, 1908.

⁴ «New Age», 1909, 18 March (перепеч. в кн.: А. В e n n e t. Books and Persons, Being Comments on a Past Epoch. 1908—1911. L., 1927).

⁵ Anton T c h e k h o f f. Plays (Uncle Vanya, Ivanoff, The Seagull, The Swan-Song). Transl. from the Russian with an Introduction by Marian Fell. L., 1912.

⁶ T c h e k h o f f. Two Plays. The Seagull. The Cherry Orchard. Transl. with an introd. and notes by George Calderon. L. 1912.

⁷ А. П. Т ч е х о в. Tales of Tchegov, v. 1—13. From the Russian by Constance Garnett. L., Chatto and Windus, 1916—1923.

⁸ А. П. Т ч е х о в. Letters from Anton Tchegov to his family and friends. With a biographical sketch. Transl. by C. Garnett. N. Y. McMillan, 1920.

⁹ Anton T c h e k h o v. The Note-Book of Anton Thekhov. Transl. by S. S. Koteli-ansky and Leonard Woolf. L., Hogarth Press, 1921.

¹⁰ А. П. Т ч е х о в. Complete Plays from the Russian by Constance Garnett. 2 vs. N. Y., 1923.

¹¹ J. M. M u r r y. The Humanity of Tchegov.—«Athenaeum», 1920, N 4688, 5 March, p. 298—299.

¹² Edward G a r n e t t. Tchegov and his Art.—«London Quarterly Review», 1921, v. 236, № 469, p. 257—269.

¹³ См. E l. S c h n e i d e r. Katherine Mansfield and Tchegov.—«Modern Language Notes», 1955, vol. 5, p. 394—397.

¹⁴ W. A. G e r h a r d i. Anton Chekhov; a Critical Study. N. Y., 1923.

¹⁵ V. W o l f. The Russian Point of View. В кн.: V. W o l f. The Common Reader. L., 1925, p. 222—225.

¹⁶ G. P h e l p s. The Russian Novel in English Fiction. L., Hutchinson's Univ. Library, 1956, p. 188.

¹⁷ John G a l s w o r t h y. Four Novelists in Profile; an Address.—«English Review», 1932, v. 55, p. 485—500.

¹⁸ Н. Е. В a t e s. The Modern Short Story, a Critical Survey. L., 1942 (гл. IV: Tchegov and Maupassant).

¹⁹ «Don Juan in the Russian manner». English version by Basil Ashmore. L., 1952.

²⁰ W. H. B r u f o r d. Chekhov and his Russia, a Sociological Study. L., 1948; R. H i n g l e y. Chekhov. A Biographical Critical Study. L., 1950; D. M a g a r s h a k. Chekhov, the Dramatist. L., 1952; D. M a g a r s h a k. Chekhov, a Life. L., 1952; W. H. B r u f o r d. Anton Chekhov (Studies in Modern European Literature and Theatre). L., 1957.

²¹ I. N e m i r o v s k y. Life of Chekhov. L., 1950; L. A v i l o v a. Chekhov in my Life. L., 1950.

ДЖОРДЖ КОЛДЕРОН

Английский драматург Джордж Колдерон (George Calderon, 1888—1915), уделявший много внимания изучению славянских языков и литератур, был одним из первых переводчиков и комментаторов Чехова в Англии. В 1905 г. он включил имя Чехова в обзор «Красоты русской литературы» (Beauties of Russian Literature.— «Anglo-Russian Literary Society Proceedings», 1905, № 43, p. 5—23). В 1912 г. Колдерон выпустил переводы пьес Чехова «Чайка» и «Вишневый сад», снабдив их предисловием и комментариями (Tchekhoff. Two plays. The Seagull. The Cherry Orchard. Tr. with an Introduction and notes by George Calderon. L., 1912). Краткая характеристика драматургии Чехова имеется также в статье Колдерона «Русская сцена» («The Russian Stage».— «Quarterly Review», 1912, v. 217, № 432, p. 21—42). Колдерону принадлежала инициатива первых постановок пьес Чехова в Англии.

Однако, интерпретируя творчество Чехова, в особенности его драматургию, Колдерон приписывал Чехову свойственные ему самому философский релятивизм и пессимизм. Эта интерпретация впоследствии легла в основу чеховской «легенды», созданной группой Блумсбери.

Ниже приводятся отрывки из предисловия Колдерона к его переводам пьес Чехова и из статьи «Русская сцена».

Вот, в общих словах, наиболее характерные черты чеховских пьес: интерес, ими вызываемый, носит характер «центробежный», а не «центростремительный»; внимание в них направлено на жизнь, протекающую за пределами пьесы, а события, представленные на сцене, служат всего лишь иллюстрациями к этой жизни; поведение действующих лиц, их страдания рассчитаны не на то, чтобы мы вместе с ними печалились и радовались, — их судьбы возбуждают в нас и смех и жалость тем преувеличенным значением, какое они сами приписывают всему, что с ними происходит, и мы утешаемся, взирая на всеобщую комедию Жизни, в которой растворяются их личные трагедии.

Вступительная статья к кн.: Tchekhoff. Two Plays.

The Seagull. The Cherry Orchard, p. 8.

Хотя каждый человек невольно вовлечен в окружающую его жизнь, он, прежде всего, занят собственными мыслями и живет своей одинокой жизнью. Эта человеческая разобщенность <...> ведет к трогательно ироническим диссонансам и решениям.

Сидя за ломберным столом, Тригорин и доктор, не обращая ни на кого внимания, ведут между собой разговор о писательской судьбе Константина; госпожа Аркадина, которую никто не слушает, хвалится своими успехами в Харькове и букетами, которые предподносили ей студенты; и во все это врывается резкий голос Маши, которая, внимательно следя за ходом игры в лото, выкликает цифры.

Там же, стр. 12.

Жизнь никогда не бывает только комедией или только трагедией. Старость всегда жалка, а подчас и смешна. Вселенная не останавливается в своем движении, пораженная нашими успехами или неудачами.

Чехов обладал тончайшим чувством комического, благодаря которому он остро реагировал на несоответствие между существующим в мире беспорядком и скрытым за ним порядком. Стремясь направить наш взор вовне, оторвать его от частных судеб, обнаружить их зависимость от окружающей жизни, он любит смешивать трагедию (картина Жизни вблизи) с комедией (картина Жизни на расстоянии). Пьесы его — трагедии, сотканые из нитей комического.

Там же, стр. 13.

Подобно Достоевскому, Чехов ни к чему и ни к кому не питал ненависти. Повстречавшись с фарисеями, он не воскликнул бы: «Горе вам!» — а написал бы рассказы, чтобы объяснить их жизненную позицию.

Там же, стр. 16.

Само собой разумеется, что если у Чехова нет злодеев, то у него нет и героев. Его драма не является драмой борющихся сил. Он не побуждает вас встать на ту или другую сторону. Все его герои, даже тогда, когда они находятся в разных лагерях, выступают против общего врага — Жизни.

Там же, стр. 16.

Может показаться, что герои <пьес Чехова> разговаривают, на самом же деле они только сидят рядом и думают вслух

Там же, стр. 20.

Даже тогда, когда человек пылко стремится к достижению ближайшей цели, он слышит негромкий иронический голос, напоминающий ему, что, в конечном счете, любая надежда обманчива <...> Именно эта мысль лежит в основе пьес Чехова. Разочарование — вот его основная тема.

«The Russian Stage». — «Quarterly Review», 1912, v. 217, № 432, p. 27.

АРНОЛЬД БЕННЕТ

Когда в 1909 г. А. Беннет (Arnold Bennett, 1867—1931), всегда внимательно следивший за развитием литературы других стран, познакомился с рассказами Чехова, он уже пользовался широкой литературной известностью как автор ряда социально-бытовых романов и считался одним из крупнейших писателей Англии этого периода. Он первым в Англии отозвался на книгу рассказов Чехова в переводах Лонга. Рецензия на эту книгу была помещена им в журнале «New Age», 18 марта 1909 г., и затем перепечатана в книге А. Беннета «Книги и лица» («Books and Persons, Being Comments on a Past Epoch», 1908—1911. L., 1915). На одну из первых постановок Чехова в Англии, осуществленную Обществом любителей сцены в мае 1911 г. в Лондоне (постановка «Вишневого сада»), Беннет откликнулся рецензией в журнале «New Age», 8 июня 1911 г., затем перепечатанной в той же книге. Мысли о Чехове содержатся и в дневниках А. Беннета («The Journal of A. Bennett 1896—1928». L. and N. Y., 1933).

Ниже приводятся наиболее интересные высказывания Беннета о Чехове.

Говоря между прочим о Чехове, он <Томас Гарди> принялся развивать теорию, что некоторые из его рассказов неубедительны, так как в них не сообщается ничего необычного. Рассказ, утверждал он, должен быть необычным, а его герои — интересными людьми.

Из записей за 1917 г. — «The Journal of A. Bennett 1896—1928», p. 632.

Ночью я долго читал «Скучную историю». Я уже и раньше читал ее, один или два раза. Сейчас эта повесть показалась мне совершенно новой, полной свежей силы и красоты, по-моему, это одно из самых прекрасных произведений, какие мне когда-либо приходилось читать.

Запись 28 апреля 1918 г. — Там же, стр. 660.

Рассказы Чехова поистине замечательны. Если бы кто-нибудь из наших авторитетных критиков заявил, что Чехов стоит в одном ряду с великими светилами русской литературы — Достоевским, Тургеневым, Гоголем и Толстым — я бы не стал спорить <...> Сила воздействия его рассказов, как это ни удивительно, — в их бесхитростности. Конечно, на самом деле они отнюдь не бесхитростны, а в высшей степени продуманы и отделаны. Прогресс всякого искусства — это, очевидно, движение от условности к реализму.

На самом деле искусство в основе своей всегда остается условным, но по мере своего развития оно создает все более и более утонченные приемы, приближающие жизнь к условностям искусства или, если угодно, условности искусства к жизни.

Рассказы Чехова знаменуют собой решительную победу в этой давней борьбе. Читая их, представляешь, как он, вероятно, говорил себе: «По мне жизнь хороша и так. Я ничего не стану в ней менять. Буду изображать ее такой, какая она есть» <...>

Он, кажется, достиг предельного реализма <...> Кульминация в его рассказах никогда не бывает вымученной; в них нет никакой идеализации, никакой сентиментальности, ничего неземного; здесь правда отражена во всей ее цельности, а не частично, ни одна сторона правды не преувеличена за счет другой. Здесь нет какой-либо особой ловкости, головокружительной виртуозности. Все звучит просто, искренне, почти подетски.

Воображаю, как редактор одного из наших популярных журналов возвращает Чехову рукопись с дружеским напутствием, — автор, мол, подает надежды, ему нужно всего лишь набить руку, научиться хватать читателя за глотку, — и тогда с ним можно будет разговаривать. Чехов никогда не хватает читателя за глотку. И тем не менее он кладет его на обе лопатки. Под внешней простотой в его произведениях кроется огромное мастерство, та искусность, которая неотделима почти от всякого великого искусства. Всем нам, английским прозаикам, следует изучать сборники «Поцелуй» и «Черный монах». Они доставят удовольствие всякому, кто обладает тонким вкусом, а для художника в них заключен глубокий урок. Ни у нас, ни во Франции нет и никогда не было такого писателя, который умел бы материалу жизни, ничуть при этом не искажая его, придавать такую сложную и бесконечно прекрасную форму. Прочтите эти книги, и вы по-настоящему многое узнаете о России, вас омоет целый океан грусти, жестокой и задумчивой, грусти русской жизни, вы познакомитесь с прекрасным <...> Кто не читал эти два тома, не имеет права называть себя образованным человеком. Я ничуть не преувеличиваю <...>

Цит. по кн.: A. Venet. Books and Persons, p. 117—119 («Tchekhoff»).

По естественности пьеса «Вишневый сад» безусловно превосходит всякую другую, какую мне приходилось видеть или которую вообще когда-либо ставили в Англии. Она натуральна до дерзости. Автор, не задумываясь, представляет своих героев такими же нелепыми, какими они были бы в жизни. В этом он отличается от всех известных мне драматургов <...> Он намного приблизил художественную условность драматургии к действительности и поднялся еще на одну ступень в общем развитии драмы.

Цит. по кн.: A. Venet. Books and Persons, p. 323 («A Play of Tchekhoff's»).

БЕРНАРД ШОУ

Джордж Бернард Шоу (George Bernard Shaw, 1856—1950) впервые познакомился с драматургией Чехова в 1914 г. Присутствуя на спектакле «Дядя Ваня» (Общество любителей сцены), он уверял своих собеседников, что теперь ему придется оставить драматургию (П. Керженцев. «Дядя Ваня» на английской сцене. — «Дея», 1914, № 130). В этот период Шоу работал над пьесой «Дом, где разбиваются сердца», которую закончил в 1917 г. Пьеса, по мысли Шоу, была написана в «чеховской» манере. Высказывания Шоу о Чехове приведены также в воспоминаниях его современника Пирсона «Б. Шоу. Его жизнь и личность» (H. Pears. «B. Shaw. His Life and Personality», L., 1942).

Ниже даются отрывки из предисловия Шоу к пьесе «Дом, где разбиваются сердца» («Heartbreak House, Great Catherine and Playlets of the War», L., 1929) и из книги Пирсона, а также отзыв о Чехове, написанный специально для газеты «Литература и искусство» (1944, № 29, от 15 июля).

✓ Вы знакомы с пьесами Чехова? Вот это драматург! — человек, у которого чувство театра доведено до совершенства. Рядом с ним я чувствую себя новичком.

H. Pears. B. Shaw. His Life and Personality, p. 336.

Откуда взялся Дом, где разбиваются сердца? «Дом, где разбиваются сердца» — это не только название пьесы, к которой написано это предисловие. Это — культурная, праздная Европа перед войной. Пьеса была начата, когда не раздалось еще ни одного

выстрела; только профессионалы-дипломаты и немногие любители, коньком которых является внешняя политика, знали, что орудия уже заряжены. Русский драматург Чехов создал четыре увлекательных драматических этюда Дома, где разбиваются сердца. Из них три — «Вишневый сад», «Дядя Ваня» и «Чайка» — были поставлены в Англии. Толстой в своих «Плодах просвещения» тоже показал этот Дом в свойственной ему жестокой, презрительной манере. Толстой не питал никакой симпатии к его обитателям: для него это был Дом, где задыхалась душа Европы; он знал, что наша чрезмерная нервозность и беспомощность в тепличной атмосфере гостиних отдавали мир во власть хитрого невежества и бездушной силы, которые и привели сейчас к столь страшным последствиям для всего мира. Толстой не был пессимистом: он не желал оставить Дом стоять, раз мог свалить его на головы приятных и любезных празднолюбцев, обитавших в нем; и он энергично взялся за кирку. Он обращался с обитателями Дома так, как поступают при отравлении опиумом, когда, грубо схватив пациента, трясут его до тех пор, пока он не проснется. Чехов в большей мере фаталист; он не очень-то верил, что его обаятельные герои выпутаются сами. Они неизбежно будут проданы с торгов, думал он, а затем их пустят по миру судебные приставы; однако без колебания он эксплуатировал их обаяние и даже льстил ему.

Обитатели. Пьесы Чехова, будучи менее доходными, чем качели и карусели, выдержали в Англии, где театры представляют собой обычные коммерческие предприятия, всего несколько представлений в Сценическом обществе. Мы изумлялись и говорили: «Как это по-русски!» Но меня поразило другое. Как и пьесы Ибсена, типично норвежские пьесы, в точности удовлетворяющие вкусам средней буржуазии всех пригородов Европы, эти произведения, столь насыщенные русской жизнью, отражали бытие усадеб всех европейских стран, где наслаждение музыкой, искусством, литературой и театром заменило охоту, стрельбу, рыбную ловлю, флирт, еду и питье. Те же милые люди, та же совершенная жизненная непригодность.

Эти милые люди любили читать, некоторые умели даже писать; они представляли собой единственных стражей культуры, которые могли встречаться с нашими политиками, общественными деятелями и владельцами газет и даже обладали правом участвовать в их делах и влиять на них. Но они сторонились этих встреч, ненавидели политику. Они не желали претворить в действительность Утопию ради блага простых людей; они хотели лишь воплотить в собственной жизни любимые вымыслы и поэмы; и когда могли, то жили без угрызания совести на свои доходы, хотя ровно ничего не сделали, чтобы заработать их. В молодости женщины этого круга стремились походить на певичек варьетэ, но потом, остепенившись, приобретали тот тип красоты, который был создан художниками предшествующего поколения. Обитатели Дома представляли собой ту часть общества, где имелся досуг для высокой культуры, и жизнь их стала экономической, политической и моральной пустотой, а поскольку природа не терпит пустоты, они заполнили ее чувственными и другими рафинированными удовольствиями: в лучшем случае это общество было очаровательным местом для недолгого отдыха. В другое время оно оказывалось гибельным. Для премьер-министров и им подобных оно представлялось истинной Капуей.

Манеж. Где же, как не здесь, пришлось обосноваться тем, кто занимал первые скамьи в парламенте? Дому, где разбиваются сердца, они противопоставили Манеж, состоящий из тюрьмы для лошадей и пристройки для леди и джентльменов, которые прогуливаются верхом, гоняют лошадей, обсуждают их достоинства, занимаются куплей и продажей и уделяют им девять десятых своей жизни, разделяя оставшуюся одну десятую между благотворительностью, хождением в церковь (что заменяет им религию) и устройством консервативных выборов (что заменяет им политику). Правда, два эти круга порой слегка соприкасались. Но изгнанники из библиотек, музыкальных залов и картинных галерей скучали и тосковали, попав в конюшни, а отважные амазонки, засыпавшие при первых звуках Шумана, были совершенно не на месте в садах Клингзора. Правда, попадались иногда лошадиники и люди с разбитыми сердцами, которые отлично чувствовали себя и в той и в другой среде. Как правило, однако, два эти мира были отдалены и очень мало знали друг о друге; поэтому премьер-министры и иже с ними вынуждены были сделать выбор между варварством и Капуей. И трудно сказать

какое из этих двух настроений являлось более губительным для руководства государственной деятельностью.

Революция на полке. Дом, где разбиваются сердца, был довольно близок к революционным идеям, но только на бумаге. Он старался быть передовым и свободомыслящим. Мало кто из его обитателей посещал церковь и соблюдал воскресенье, хотя и любил повеселиться в конце недели. Если бы вам довелось погостить там с пятницы до вторника, то вы могли бы найти на полке в своей спальне не только поэтов и романистов, но даже революционных биологов и экономистов. По крайней мере, без нескольких моих пьес и пьес Гренила Баркера, а также рассказов Уэллса, Арнольда Беннета и Джона Голсуорси этот Дом почувствовал бы себя в стороне от прогресса. Среди поэтов можно было найти книги Блейка, рядом с ним — Бергсона, Батлера, Скотта Хольдейна, стихотворения Мередита и Томаса Гарди, короче говоря, всю литературу, необходимую для формирования ума современного социалиста и творческого эволюциониста.

Было чрезвычайно любопытно провести воскресенье, углубившись в чтение этих книг, а в понедельник утром прочитать в газетах, что страна приведена на край бездны анархии, потому что новый министр внутренних дел или начальник полиции, у которого в голове завелись такие идеи, каких постеснялась бы даже его прабабушка, отказался «признать» какой-нибудь могущественный профсоюз, как будто углый челнок может не признавать океанский миноносец...

Короче власть и культура были отделены друг от друга. Варвары не только громоздились в седлах, но и занимали передние скамьи палаты общин, где их неопишное невежество в области современного мышления и политических наук исправить было некому — разве что выскочкам из банковских контор, которые всю жизнь занимаются тем, что наполняют свои карманы, а не головы. Впрочем и те и другие имеют большой опыт в обращении с деньгами и людьми, насколько это требуется для добывания одних и для эксплуатации других; и хотя это — столь же неблагоприятное занятие, как грабежи средневековых баронов, однако те, кто этим занимается, умеют вести дела или управлять имением по старинке, не вникая в существо вопроса, так же как портные и лавочники с Бонд-Стрита, лакеи и камердинеры поддерживают светское общество без особых познаний в социологии.

«Вишневый сад». Люди из Дома, где разбиваются сердца, ничего этого делать не хотели и не умели. Им столь же хорошо были известны предчувствия Уэллса, насколько нашим правителям были неизвестны слова Эразма или Томаса Мора, и потому обитатели Дома отказывались от тяжелой поденщины политиков, да вряд ли у них и вышло бы что-нибудь, если бы даже они изменили свои намерения. Им бы и не позволили вмешаться, так как в наше время всеобщего избирательного права только тот попадает в парламент, кто оказывается наследственным пэром, если при этом ему не воспрепятствует его культурный багаж. Однако благодаря привычке обитателей Дома жить в безвоздушном пространстве они все равно оказались бы беспомощными и неактивными в общественных делах. Даже в частной жизни они бывали часто, подобно героям чеховского «Вишневого сада», беспомощными расточителями своего наследства. И те из них, кто жил по средствам, в действительности находились под опекой своих стряпчих и агентов, будучи не в состоянии сами ни управлять имениями, ни вести дела без постоянной подсказки со стороны тех, кто должен уметь это, или умирать с голоду.

То, что называется Демократией, не могло изменить подобное положение дел. Говорят, что каждый народ имеет то правительство, которого он заслуживает. Правильнее было бы сказать, что каждое правительство имеет круг избирателей, которого оно заслуживает, так как ораторы с передней скамьи могут по желанию наставлять или развращать невежественных избирателей, как им захочется. Таким образом, наша Демократия вращается в порочном кругу взаимных вознесений и низвержений.

B. Shaw. Heartbreak House, Great Catherine and Playlets of the War, p. VII—XI. Печатается по тексту перевода, опубликованному в «Литературной газете», 1956, № 88, от 26 июля.

В плеяде великих европейских драматургов — современников Ибсена — Чехов сияет, как звезда первой величины, даже рядом с Толстым и Тургеневым.

Уже в пору творческой зрелости я был очарован его драматическими решениями темы никчемности культурных бездельников, не занимающихся созидательным трудом.

Под влиянием Чехова я написал пьесу на ту же тему и назвал ее «Дом, где разбиваются сердца. — Фантазия в русской манере на английские темы».

Это не самая худшая из моих пьес, и, надеюсь, она будет принята моими русскими друзьями, как знак безусловного искреннего преклонения перед одним из величайших среди их великих поэтов-драматургов.

«Литература и искусство», 1944, № 29, от 15 июля.

ДЖОН ГОЛСУОРСИ

Джон Голсуорси (John Galsworthy, 1867—1933), для творческого развития которого русская литература, в особенности произведения Тургенева и Толстого, имела большое значение, познакомился с рассказами Чехова по сборникам Лонга. Интерес Голсуорси к Чехову отражен в его переписке с его другом и критиком Эдуардом Гарнеттом (J. Galsworthy. Letters from John Galsworthy 1900—1932, ed. by Edw. Garnett. L., 1933). В 1932 г. Голсуорси выступил со статьей «Силуэты четырех писателей» («Four Novelists in Profile». — «English Review», 1932, v. 55), перепечатанной в сборнике: J. Galsworthy. Candelabra, Selected Essays and Addresses. L., 1933. В этой статье он говорит о ложном понимании сути чеховского творчества и о появившемся среди некоторых молодых писателей так называемой неопсихологической школы увлечении этим мнимым чеховским методом, который на их взгляд заключался в отказе от фабулы и сводился к простой регистрации «потока сознания».

Ниже приводятся отрывки из указанной статьи Голсуорси и из его писем. Кроме названного сборника писем к Гарнетту, использована кн.: John Galsworthy. Glimpses and Reflections. L., 1937.

Кончил читать «Сыновья и любовники». Не могу не похвалить глав, в которых говорится о матери, об отце, о сыновьях. Но те, где речь идет о любви, помимо похвал, вызывают у меня также много возражений <...>

Тело само по себе ничего не стоит, и чем скорее Лоуренс поймет это, тем лучше. Писатели, на которых мы молимся — Толстой, Тургенев, Чехов, Мопассан, Флобер, Франс, — знали эту великую истину. Они говорили о теле — но не слишком часто и только для того, чтобы раскрывать душу.

Из письма к Эд. Гарнетту, 13 апреля 1914 г. — J. Galsworthy. Letters from John Galsworthy 1900—1932, p. 218.

«Сыновья и любовники» («Sons and Lovers», 1913) — роман английского писателя Д. Г. Лоуренса (1885—1930).

Только тогда создадите то, что вам хочется, когда будете писать из глубины вашего сердца, поверяя каждое слово собственным чувством и самой жизнью <...> Я советую вам читать русских писателей, в особенности Толстого, Тургенева и Чехова <...> Если вы уже читали их, прочтите еще раз и постарайтесь проникнуться искренностью, которой дышат их книги.

Из письма к мисс Н., 1 августа 1912 г. — John Galsworthy. Glimpses and Reflections, p. 317.

Что касается Чехова, я бы сказал, что его рассказы на первый взгляд не имеют ни начала, ни конца, они — сплошная середка, вроде черепахи, когда она спрячет хвост и голову. Однако подражатели его подчас забывали, что и хвост и голова все же имеются, хоть и втиснуты внутрь. Точно так же, для того чтобы чувствовать и писать, как Чехов, мало считать его метод интересным и новым. Только одна молодая современная писательница — Кэтрин Мэнсфилд — явилась безусловным исключением из

этого довольно общего правила. И вовсе не потому, что она лучше других копировала Чехова, а потому, что ей была свойственна такая же глубокая и печальная душевная взволнованность, какая была присуща Чехову, она мыслила и чувствовала, как Чехов, и умерла — увы — от того же ужасного недуга.

Я бы сказал, что во многих странах за последние двадцать лет Чехов был самым мощным магнитом для молодых писателей. Это очень большой писатель, но его влияние оказалось в основном пагубным. Потому что метод, которым он так непринужденно пользовался, кажется легким, но в действительности он очень труден для Запада. К тому же Западная Европа познакомилась с его творчеством в период, когда писателями овладело беспокойство и когда им очень хотелось выйти в люди, не затрачивая особых усилий <...>

Чехов показался именно тем, что требовалось — «кратчайшим путем», и вряд ли будет преувеличением сказать, что большая часть его последователей так ни к чему и не пришла. Его метод был для них словно блуждающий огонек. Эти писатели, должно быть, думали, что достаточно в точности пересказать все будничные события одного дня и у них получится такой же чудесный рассказ, как у Чехова. Увы! <...>

Все это вовсе не означает, что я равнодушен к усилиям и достижениям нашей «новой» литературы, которая так перечеховила Чехова, что теперь и сама уже не узнает собственного отца <...> Я восхищаюсь их предприимчивым усердием, несмотря даже на некоторую рисовку и позу. Но вместе с тем мне невольно приходит в голову — а ну, как они, отбросив искусство и смело всякий намек на форму, на логическую последовательность, утратят при этом и то, что составляет самую суть человеческой жизни? <...>

Никто из русских писателей старшего поколения не обладал таким глубоким пониманием русского ума и русской души и таким интуитивным проникновением в типично русский характер <как Чехов> <...>

Стиль <Чехова> похож на однообразные, ровные степи его родины. Его победа в том, что он сделал это однообразие волнующим, таким же волнующим, какой представляется прерия или пустыня тому, кто вступает в нее впервые <...>

Его пьесы еще ни разу не были должным образом представлены на английской сцене. Отчасти потому, что они написаны для русских актеров, равных которым, вероятно, на свете нет; отчасти в силу особенностей его метода и темперамента. Английские актеры не в силах передать атмосферу чеховской пьесы. А именно благодаря атмосфере — будь то в пьесе или рассказе — так запоминаются его произведения <...>

Чехов обладает исключительным достоинством: он показывает нам душу великого народа, показывает ее, не прибегая к ложным эффектам и пафосу.

Цит. по кн.: J. Galsworthy. Candelabra, Selected Essays and Addresses, p. 229—233 («Four Novelists in Profile»).

ФРЭНК СУИННЕРТОН

Фрэнк Суиннертон (Frank Swinnerton, р. 1884) — автор ряда романов, посвященных преимущественно изображению жизни английской бедноты. Он впервые познакомился с драматургией Чехова в 1911 г., когда, еще начинающим писателем, посетил спектакль «Вишневый сад» в постановке Общества любителей сцены. В качестве литературного консультанта издательства Chatto & Windus он способствовал изданию переводов Чехова, выполненных Констанс Гарнетт.

В 1920 г. Суиннертон выступил с критикой спектакля «Вишневый сад» в «Arts Theatre». В рецензии на спектакль («The Cherry Orchard». — «Nation», 1920, vol. 27, № 16) Суиннертон, высоко оценивая пьесу Чехова, признавал постановку ее неудачной, говоря, что режиссер и актеры не поняли замысла пьесы. Ниже приводятся отрывки из этой рецензии и из воспоминаний Суиннертона по книге: «Background with Chorus. A Footnote to Changes in English Literary Fashion between 1901—1917». L., 1956.

В пьесе «Вишневый сад» одна из героинь говорит Гаеву, пожилому человеку: «Вам надо бы молчать. Молчите себе и всё», а другая добавляет: «Если будешь молчать,

то тебе же самому будет покойнее». А вот этого-то как раз люди, выведенные в пьесах Чехова, и не умеют. Они не умеют молчать <...> Они раскрывают перед нами свою душу, и мы заглядываем в нее. Мы видим, чем одержима каждая душа. Вот почему то, что в пьесах Чехова на первый взгляд кажется вовсе не относящимся к делу, сливается в одно поразительно целое. Его герои, чьи реплики производят на нас столь ошеломляющее с непривычки впечатление, на самом деле просто думают вслух. Чехов в своих пьесах подводит нас к самым сокровенным тайнам душевных движений человека — ближе подойти к ним вряд ли и возможно <...>

Наши режиссеры склонны подчеркивать в пьесах Чехова их якобы основополагающую философию, которой в них вовсе нет, и поэтому заставляют актеров придавать больше значения молчанию героев, чем их речам.

Это — безусловное искажение духа Чехова, который был и художником и юмористом. Свою задачу он видел не в том, чтобы наклеивать ярлыки «ничтожество», «трагедия» и тому подобное, то есть создавать штампы, а в том, чтобы перевести на язык убедительных образов свое сочувствие человеческой природе в ее многообразных проявлениях. Он ничего не проповедовал и не был сентиментален <...> Если бы мы могли хотя бы на мгновение увидеть настоящего Чехова, его сдержанность, его юмор, его умение изображать человеческую одержимость, не осуждая ее, мы бы полюбили его пьесы за то, что в них действительно есть, а не за то, что о них выдуманно.

Мы в настоящее время толкуем Чехова как сверхтонченного писателя <...> Он действительно был тонким художником, потому что глубоко проникал в свой предмет. Но он старался подходить к людям без всякой предвзятой мерки, и именно поэтому сумел раскрыть их лучше, чем любой другой писатель, вооруженный куда более грозным пером. Употребляя старое военное выражение, Чехов не «подвергает осаде» человека, чтобы захватить его тайну. Он создает его в своем воображении и сам становится этим человеком. И он передает эту тайну такими простыми словами, что нам не верится, как можно передать так много столь малыми средствами.

«The Cherry Orchard». — «Nation», 1920, v. 27, № 16, p. 498—499.

И вот в один воскресный вечер 1911 года (а именно 28 мая) Общество любителей сцены <...> поставило пьесу под названием «Вишневый сад», переведенную с русского Констанс Гарнетт. Во всем Олдвичском театре не было и полдюжины зрителей, скольконибудь представлявших себе, что их ожидает <...> После второго акта негеоргианские снобы, раздраженные и недоумевающие, стали уходить из театра. После третьего в зале остались только люди, подобные мне, и мы сидели, как замороженные, среди пустых кресел. Совсем недавно покоренные ирландским театром и новой драмой, мы должны были теперь признать совершенным этого драматурга, чье имя изображалось по-английски четырьмя различными способами (Tchekhoff, Tchekhoff, Tchekhof и Tchehov).

Fr. S w i n n e r t o n. Background with Chorus..., p. 142.

Ирландский театр. — Речь идет о драматургии Синга, Йетса и других ирландских драматургов. «Новая драма». — Имеется в виду драматургия Ибсена и английских драматургов Б. Шоу, Дж. Голсуорси, Дж. Ханкина, которая своим глубоким социальным содержанием противостояла общему потоку развлекательных пьес. В начале XX в. «новая драма» не пользовалась успехом у буржуазного зрителя.

Я принялся искать другие произведения автора «Вишневого сада» и обнаружил, что он писал также и рассказы и что две книги его рассказов под названием «Черный монах» (1903) и «Поцелуй» (1908) были переведены на английский язык Р. Е. К. Лонгом и опубликованы издательством Дукворт, которое мне рекомендовал Эдуард Гарнетт. В продаже не оказалось ни той, ни другой, но мне повезло раздобыть потрепанный библиотечный экземпляр второго сборника. И так же, как «Вишневый сад» показался мне совершенством в драматическом жанре, так и «Поцелуй» показался мне совершенством в жанре новеллы.

Там же, стр. 144.

— Моя жена собирается перевести некоторые из рассказов Чехова, — сказал Гарнетт.

— Я видел несколько ее переводов в «New Weekly».

— Да? — он помолчал. — Хейнеман как раз решает вопрос об их издании. Он как будто не проявляет большого энтузиазма. Если он откажется, может быть, ваша фирма...

— Конечно, — ответил я. Впрочем, я, кажется, выразился более осторожно: «Пожалуй».

Вот и все (<...> Хейнеман отказался издавать рассказы Чехова. Нам стоило некоторого труда убедить нашего шефа отказаться на эксперимент и выпустить чеховский двухтомник. Лично он считал рассказы «трудным товаром», но, питая большое доверие к моим суждениям, в конце концов перестал возражать.

Там же, стр. 173—174.

«New Weekly» — еженедельный литературно-художественный журнал, выходивший в Лондоне в 1914 г.

ДЖОН МИДДЛТОН МАРРИ

Джон Миддлтон Марри (John Middleton Murry, р. 1889) начал свою литературную деятельность в 1911 г. как редактор литературно-критического журнала «Rhythm», (1911—1913), резко критиковавшего современную английскую литературу за недостаточно глубокое и обобщенное изображение жизни. Марри с особенным вниманием изучал русскую литературу, в частности творчество Достоевского, Толстого и Чехова, которые, по собственному его замечанию, познакомили его «с более радикальной критикой жизни, чем это было принято у англичан моего поколения». В 1916 г. Марри опубликовал монографию о Достоевском (J. M. Murry. Fyodor Dostoevsky, a Critical Study. L., 1916).

В 1920 г., будучи редактором литературно-критического журнала «Athenaeum», Марри выступил со статьей о Чехове «Гуманность Чехова» («The Humanity of Tchekov». — «Athenaeum», 1920, vol. 152, p. 299—301), посвященной первому изданию избранных писем Чехова на английском языке в переводах Констанс Гарнетт. На эту статью, в которой Марри пытался определить значение творчества Чехова для английских читателей 1920-х годов, впоследствии опирались Э. Гарнетт и Г. Е. Бейтс в своих статьях о Чехове (см. ниже). В двух других работах о Чехове — «Мысли о Чехове» («Thoughts on Tchekov») из книги «Литература с разных точек зрения» («Aspects of Literature». N. Y., 1920, p. 76—80) и «Антон Чехов» («Anton Tchekov») из книги «Исследования. Очерки по литературной критике» («Discoveries. Essays on Literary Criticism». L., 1924, p. 84—101) — Марри повторяет и расширяет основные положения статьи «Гуманность Чехова». В последний из названных сборников статей Марри вошла также статья «Значение русской литературы» («The Significance of Russian Literature»), в которой он также говорит о Чехове.

Ниже приводятся отрывки из статей «Гуманность Чехова», «Значение русской литературы» и «Антон Чехов».

Чехова, его жизнь и творчество нужно изучать и изучать, потому что он единственный великий писатель среди современных прозаиков (<...> Когда западная литература, будучи не в силах определить характер собственного недуга, с жаром бросалась из одного тупика в другой, в России неизвестный Западу Чехов ясно видел и понимал, какие избрать пути. Сегодня мы начинаем чувствовать, насколько Чехов близок нам, завтра, возможно, мы поймем, как бесконечно он опередил нас (<...>)

Чехов, как мы уже сказали, принадлежит нашему поколению (<...> Он весь пропитан разочарованиями, которые мы считаем исключительной особенностью нашего поколения; и все то, что характерно для нашей эпохи повышенной чувствительности, отразилось в нем. И все же — чудо из чудес — он был великим художником. Он не тер себе щек, чтобы вызвать поддельный румянец; не проповедовал веры, которой не имел сам;

не стремился свискать себе репутацию мудрейшего из смертных и не баюкал себя сладостными мечтами о золотом веке, в котором все, однако, подчинялось бы ему одному <...> Он не был, да и не хотел быть чем-то особенным; и все же, по мере того как мы читаем его письма, в нас постепенно растет убеждение, что он был героем, более того — что он и есть подлинный герой нашего времени.

Знаменательно, что, читая его письма, мы забываем, что имеем дело с художником. С первых же строк мы очарованы Чеховым-человеком <...> Многие мучительные вопросы осаждали его, но он не пытался примкнуть к какой-либо группе, чтобы от них избавиться, не искал спасения в какой-нибудь системе, в которую не верил <...> Он подвергался злобным нападкам за свое равнодушие к политике, а вместе с тем сделал больше добра ближнему, отдал больше здоровья и сил, чем все прекраснодушные проповедники либерализма и социальных реформ. В 1890 г. он предпринял нечеловечески трудное путешествие на Сахалин, чтобы исследовать жизненные условия каторжников и ссыльных; в 1892 г. он большую часть года проработал земским врачом в своем уезде, осуществляя профилактические мероприятия против холерной эпидемии, и, хотя в это время он не имел времени писать, он отказался от казенного жалования, чтобы сохранить за собой свободу действий; он стал душой и организатором помощи голодающим в районе Нижнего-Новгорода. С раннего детства и до самой смерти он был единственной поддержкой своей семьи. Если приложить к нему мерку христианской морали, Чехов был святым. Его самопожертвование было безграничным <...>

Он был гуманистом во всем. Он смело смотрел в глаза действительности, но не бывал при этом и о собственной душе. Для него не существовало антагонизма между наукой и литературой или между наукой и человеческой природой. Для него все это были положительные явления. Люди, и только люди, враждуют между собой. А если бы они научились проявлять друг к другу чуть больше любви и доброты, жизнь стала бы намного лучше. И потому художник обязан прежде всего быть честным человеком <...>

Чистота души — вот то преобладающее впечатление, которое оставляет Чехов. Он сознательно добивался и достиг душевной красоты, и именно в этом <...> кроется секрет его величия как художника и его значения для нас сегодня.

«The Humanity of Tchehov». — «Athenaeum», 1920, v. 152, p. 299—301.

Мне стыдно признаться, до каких размеров доходит мое восхищение Чеховым. Я обожаю Чехова.

J. M. M u r r y. Discoveries..., p. 76 («The Significance of Russian Literature»).

Перед нами писатель, который роднее и ближе нам всех других, его правда есть наша собственная правда; он не требует особых толкований, не нуждается ни в каких скидках. И тем не менее его произведения кажутся нам чем-то совершенно новым, и не то, чтобы новыми в одном аспекте и старыми в другом, например новыми по форме, но старыми по содержанию. Нет, они просто новые, в полном смысле этого слова <...>

Именно это качество непостижимой простоты, с какой Чехов изображает жизнь, и мешает нам вначале увидеть скрытую под этой простотой глубину понимания жизни. Кажется, он не только понимал жизнь такой, какая она есть, но понимал также неизбежность того, что она такова <...> Он принимал жизнь как нераздельное целое. Из тысячи, казалось бы, неразрешимых противоречий, которые осаждают нас в нашей жизни, он не исключил ни одного. Напротив, именно туда, где противоречия наиболее остры, где жизнь так запуталась, что ее, кажется, по гроб не распутать, устремляет он свой взор прежде всего и — о чудо! — там воцаряется гармония.

Простота Чехова — очень мудрая и зрелая простота. Он достиг ее ценою глубокого знания и непревзойденной внутренней честности.

J. M. M u r r y. Discoveries..., p. 86—90 («Anton Tchehov»).

ЭДУАРД ГАРНЕТТ

Эдуард Гарнетт (Edward Garnett, 1868—1937) — критик и драматург — своими статьями и книгами о русских писателях способствовал популяризации русской литературы в Англии. Ему принадлежат монографии о Толстом («Tolstoy, his Life and Writings». L., 1914) и Тургеневе («Turgenev, a Study». L., 1917) и ряд статей по русской литературе, в том числе об Островском («Ostrovsky's „The Storm“». — «Friday nights. Literary Criticisms and Appreciations». First series. L., 1929, p. 111—116) и Чехове. Э. Гарнетт и его жена Констанс Гарнетт (1862—1946) — переводчица Толстого, Тургенева, Гоголя, Гончарова и Чехова — были хорошо осведомлены не только в классической, но и в современной им русской литературе. Находясь в дружеских отношениях с С. М. Степняком-Кравчинским во время его пребывания в Лондоне, они поддерживали связь с русской политической эмиграцией. Близкий друг таких крупнейших писателей Англии, как Дж. Голсуорси, Дж. Конрад, Д. Г. Лоуренс и др., Гарнетт сыграл значительную роль в более широком знакомстве их с русской литературой.

Статья «Чехов и его искусство» («Tchehov and his Art»), выдержки из которой приводятся ниже, была опубликована в журнале «London Quarterly Review», 1921, v. 236, № 469, p. 257—269, и в следующем году перепечатана в сборнике критических статей Гарнетта «Пятницы» («Friday Nights. Literary Criticisms and Appreciations». N. Y., 1922, p. 41—62).

Если английские читатели хотят получить достаточно точное представление о Чехове, они не должны рассматривать его в отрыве от всей русской культуры. Чистота души присуща всей русской литературе. Эта чистота, не менее чем искренность ума, является духовной традицией великих русских писателей. Конечно, и в России тщеславие и глупость, самодовольство и претенциозность встречаются подчас в литературе, как плевелы во ржи; однако уже на протяжении двух поколений до Чехова русский гений выражал свой двойной идеал: беспощадную искренность и огромную, идущую от сердца человечность. От Пушкина (1799—1837) до Чехова (1860—1904) мы встречаемся с этим двойным идеалом, воодушевлявшим Пушкина, Гоголя, Белинского, Аксакова, Григоровича, Тургенева, Достоевского, Толстого, Щедрина, Эртеля, Короленко, Гаршина и Горького. Все диалоги и характеры в произведениях крупнейших русских писателей носят отпечаток этих идеалов.

Возродив и подчеркнув этот принцип гуманизма, Чехов явился истинным духовным потомком своих великих предшественников в литературе и их полномочным представителем в девятые годы <...>

Чехов — это «последнее слово» в современной критике жизни <...> В чем же его особая «современность»? Гибкий и поразительно независимый ум в сочетании с беспощадностью научного подхода к действительности — вот что дало ему возможность постичь и судить современную жизнь с новых позиций. В видении Чехова, в котором отразились изменения умственного кругозора и вся сложность социального организма в новой России, слиты воедино беспристрастная объективность современного ученого и глубокая человечность, психологическая пронизательность, ласковая нежность и веселый юмор впечатлительного художника <...>

«Если не ошибаешься в главном, то ошибаешься в частностях», «никто не знает настоящей правды», — такова мораль Чехова. И голос этой скептической совести человека науки звучит в рассказе «Дуэль», усиливая свойственное Чехову типично русское требование милосердия к человеку. Его научные познания вносят коррективы и обостряют обычное восприятие жизни, а присущая ему человечность в свою очередь корректирует ограниченность чисто научного подхода. В Англии, Америке и во всей Европе люди науки склонны замыкаться в узких рамках своей специальности, ограничивать себя только ею. Их научный кругозор не распространяется на общественные науки. Но у Чехова естественные науки расширяют возможности наук гуманитарных, и те и другие находят общий язык с искусством <...>

В произведениях Чехова процесс жизни очень сложен, а рисунок ее почти неуловим. В повести «Моя жизнь» перед нами разворачивается удивительно богатая картина

человеческой сутолоки, в которой тревога, печаль, жестокость и обман переплетаются с надеждой, радостью и относительной удачей. Здесь следует указать, что одна из наиболее существенных черт искусства Чехова, как и его великих предшественников, заключается в том, что нарисованные им картины почти всегда овеяны дыханием безбрежного людского океана, крестьянских масс; это прозрение сокровенных глубин возвышает его творчество над мелочными классово-ограниченными произведениями западноевропейской беллетристики <...> Именно этот фон, это безбрежное, беспокойное море человеческой жизни, трогательное и трагичное, порождает русскую широту кругозора и русский размах эмоционального проникновения и нравственных оценок, столь отличных от наших <...>

В массе люди везде, во всех классах общества, одинаковы. Глупость, жестокость и обман делают свое дело равно среди журналистов, государственных деятелей и крестьян, и всему этому злу, существующему в человеческой жизни, можно только противопоставить «любовь и работу, науку и силу воли». Самое существенное — это научиться понимать, а дело художника — показывать людей такими, каковы они есть.

«Tchehov and his Art». — «London Quarterly Review»,
1921, ч. 236, № 469, p. 257—269.

КЭТРИН МЭНСФИЛД

Писательница Кэтрин Мэнсфилд (Katherine Mansfield, 1888—1923) была прозвана в Англии английским Чеховым. Сама она считала себя ученицей Чехова. На протяжении всей своей литературной деятельности она не переставала изучать рассказы, пьесы и письма Чехова и учиться у него мастерству. В ее переписке с мужем Дж. М. Марри и друзьями, в ее дневнике и записных книжках, изданных посмертно, высказывания о Чехове и выписки из его рассказов и писем занимают значительное место. Чехову посвящены последние страницы ее дневника и записных книжек. В 1919—1920 гг. Мэнсфилд совместно с С. С. Котелянским работала над переводами избранных писем Чехова

Мэнсфилд не обладала свойственной Чехову широтой кругозора, и даже в лучших рассказах ей так и не удалось достичь исключительной глубины и силы социальных обобщений, присущих рассказам Чехова. Но тем не менее изучение творчества русского писателя оказало значительное воздействие на ее художественный метод и во многом определило направление ее творчества.

Ниже приводятся наиболее характерные выдержки из писем, дневников и записных книжек К. Мэнсфилд: «The Letters of Katherine Mansfield, ed. by J. Middleton Murry». 2 vols. L., 1928; «Journal of Katherine Mansfield 1914—1922, ed. by J. Middleton Murry». L., 1929; «The Scrapbook of Katherine Mansfield, ed. by J. Middleton Murry». N. Y., 1942; «K. Mansfield's Letters to J. Middleton Murry. 1913—1922». L., 1951.

У Чехова есть одно очень интересное письмо <...> Задача писателя не решать вопросы, а ставить их. Самое главное — правильно поставить вопрос. Тут-то, по-моему, и проходит черта, отделяющая писателя подлинного от лжеписателя.

Из письма к В. Вульф, май 1919 г. —
«The Letters of Katherine Mansfield», p. 163.

Интересное письмо. — Мэнсфилд имеет в виду письмо Чехова к А. С. Суворину от 27 октября 1888 г. (XIV, 208).

Я перечла «Степь». Что тут можно сказать? Это просто одно из самых великих произведений мировой литературы — своего рода «Илиада» или «Одиссея». Я, кажется, выучу это путешествие наизусть. Есть вещи, о которых говоришь — они бессмертны <...>

Пожалуйста, пришлите мне, как можно скорее, еще Чехова, и как можно больше <...>

Из письма к С. С. Котелянскому, 21 августа 1919 г. — Там же, стр. 173—174.

Самуил Соломонович *Котелианский* (S. S. Koteliansky, 1880—1955) — английский переводчик Чехова, Горького, Достоевского и других русских писателей. Совместно с Мэнсфилд работал над переводами писем Чехова и воспоминаний Горького о Леониде Андрееве.

Он <Шоу> нечто вроде привратника в доме литературы — сидит в своей застекленной будке, все видит, обо всем знает, просматривает письма, подметает лестницу, но не участвует в окружающей его жизни. Когда я написала эти строки, то подумала — да, но кто же действительно живет в этом доме, в полном значении этого слова? Достоевский, Чехов, Толстой и Гарди. Никого другого я не знаю. †

Из письма к Дж. М. Марри, 13 декабря 1922 г. — Там же, стр. 230.

Современная английская литература не удовлетворяла Кэтрин Мэнсфилд. Ее критика английских реалистов начала века в известной мере совпадала с высказываниями писателей, принадлежавших к школе неопсихологизма (Джойс, Вульф и др.). Однако для Мэнсфилд, даже в период ее наибольшего увлечения психологизмом, социальные связи не утрачивали своего значения. В приводимом отрывке Мэнсфилд противопоставляет драматургии Шоу, которая с ее точки зрения отражает только внешнюю сторону психики, творчество писателей, сумевших отразить жизнь во всех ее сложных внутренних противоречиях.

О как чисты художники — чисты духом и правдивы. Вспомни Чехова <...>

Из письма к Дж. М. Марри, март 1920 г. — Там же, стр. 250.

И все же, как ни противно соглашаться со всеми этими глупыми критиками, я должна сказать, что Чехов в самом деле представляется мне изумительным писателем. Я убеждена, что такие рассказы, как «В ссылке» и «Беглец», попросту ни с чем нельзя сравнить.

Из письма к С. Шиф, 1 декабря 1920 г. — Там же, стр. 292.

Глупые критики. — Мэнсфилд имеет в виду увлечение Чеховым в кругах английской снобистской интеллигенции, ставшее в 1920-х годах модой. Подобных обожателей Чехова она высмеяла в рассказе «Счастье» («The Short Stories of Katherine Mansfield». N.-Y., 1937, p. 345).

Ваша книга о Чехове очень интересует меня. Сейчас как раз подходящий момент для такой книги. На прошлой неделе я прочла «Пятницы» Эдуарда Гарнетта, куда вошла длинная статья о Чехове. Гарнетт, по-видимому, придает очень большое значение тому, что Чехов получил медицинское образование, имея в виду не косвенное, а прямое значение его для Чехова. В качестве доказательства он цитирует «Именины» и письмо Чехова, в котором тот пишет: «Право, не дурно быть врачом и понимать то, о чем пишешь. Дамы говорят, что роды описаны верно».

Однако, вопреки письму Чехова, совсем не обязательно быть врачом, чтобы написать этот рассказ. В нем нет ничего такого, чего не мог бы описать любой, наделенный достаточной восприимчивостью писатель, не имея при этом врачебного диплома. Истинное «значение» медицинского образования для Чехова-художника требует более тонкого определения.

Вообще Чехова понимают очень плохо. Его все время рассматривают под каким-нибудь одним углом зрения, а он из тех, к кому нельзя подходить только с одной стороны. Нужно охватить его со всех сторон — увидеть и почувствовать его целиком <...>

Но, право, мне нельзя писать о Чехове. О нем я могла бы писать и писать <...> без конца.

Из письма к У. Джерхарди, 10 июля 1922 г. — Там же, стр. 395—396.

Ваша книга о Чехове... — книга Джерхарди «Антон Чехов, критическое исследование» (W. Gerhardt. Anton Chekhov, a Critical Study. N.-Y. 1923), выдержки из которой см. ниже. В момент написания письма Джерхарди еще работал над этой книгой, которая опубликована уже после смерти Мэнсфилд.

«Пятницы» — название сборника критических статей Э. Гарнетта (E. Garnett. Friday Nights. Literary Criticisms and Appreciations. N.-Y., 1929).

«Право, не дурно быть врачом...» — цитата из письма Чехова к А. С. Суворину от 15 ноября 1888 г. (XIV, 233).

Возможно, вы согласитесь со мной, что все мы, писатели, в какой-то степени взаимно поглощаем тех, кого мы любим (само собой разумеется, что вы любите Чехова). Анатолий Франс сказал бы, что мы пожираем друг друга, но, пожалуй, правильнее сказать — питаем друг друга. Например, рассказ Толстого «Смерть Ивана Ильича» питал талант Чехова. Весьма возможно, что Чехов никогда не писал бы так, как он писал, если бы не читал этого рассказа. Между рассказами, написанными им до того, как он познакомился с этим произведением, и написанными после, лежит резкая грань.

Из письма к Арнольду Гиббонсу, 13 июля 1922 г. — Там же, стр. 397.

Я отдала бы все, что написал Мопассан, — все до единого слова — за один рассказ Чехова.

Из письма к Дж. М. Марри, 1 декабря 1920 г. —
«K. Mansfield's Letters to J. M. Murry», p. 608.

Чехов ошибался, думая, что, если бы у него было больше времени, он бы писал подробнее, описал бы дождь и как доктор с акушеркой пьют чай. На самом деле в рассказ нельзя вместить всего, и всегда чем-то приходится жертвовать. Приходится опускать многое из того, что знаешь и хочешь использовать. Почему? Не знаю, но это так.

Из записи 17 января 1922 г. — «Journal of Katherine Mansfield».

Чехов ошибался... — Имеется в виду письмо Чехова к А. С. Суворину от 27 октября 1888 г. (XIX, 208).

По всем существующим законам
Эта книга должна принадлежать мне.
Кроме того, ты несомненно согласишься,
Что я являюсь английским Антоном Ч(еховым)

(Надпись, сделанная в 1917 г. на книге рассказов Чехова, принадлежавшей Дж. М. Марри.)

Прости мне, Чехов, мою дерзость.

Запись 12 декабря 1920 г. — «The Scrapbook of Katherine Mansfield», p. 189.

О милый Чехов! Мне было так плохо сегодня вечером — я была больна, несчастна, подавлена, — а ты заставил меня смеяться <...> и обо всем забыть, мой неоценимый друг.

Из записи 16 декабря 1920 г. — Там же, стр. 190.

Мне не было бы жаль, если бы сгорели все до единого французские рассказы, но остался один этот рассказ («Тоска»). Это один из мировых шедевров.

Из записей за 1921 г. — Там же, стр. 223.

АЛЬФРЕД ЭДГАР КОППАРД

Писатель Альфред Эдгар Коппард (Alfred Edgar Coppard, 1878—1957), начавший свою литературную деятельность в 1920-е годы, испытал на себе несомненное воздействие Чехова, который был одним из его любимых писателей.

В 1923 г. Коппард, уже известный читателю по трем сборникам рассказов, выступил со статьей о Чехове («Anton Chekhov». — «Spectator», 1923, № 4980). Эта статья была откликом на книгу Джерхарди «Антон Чехов, критическое исследование» (W. Gerhardt. Anton Chekhov, a Critical Study. N.-Y., 1923), о которой Коппард в целом отзывался положительно. Однако центральное место в статье занимает не оценка книги, а собственные высказывания Коппарда о Чехове. Ниже приводятся наиболее характерные выдержки из указанной статьи Коппарда, отзыв о Чехове из его автобиографической книги «Это я. О боже» («It's me. O, Lord». L., 1957), а также высказывание о Чехове из его заметки «Приветствуем съезд», присланной в «Литературную газету» в связи с открытием Второго Всесоюзного съезда писателей 16 декабря 1954 г.

Секрет поразительной силы Чехова, как мне кажется, отчасти заключается в том, что он вызывает у читателя такую глубокую любовь к себе, как ни один другой писатель; это не восхищение — нет, хотя им можно без конца восхищаться, и не одно только чувство наслаждения искусством, хотя нет сомнения, что его талант это чувство вызывает, — но именно любовь, простая человеческая любовь к самому автору как к человеку. Ибо каждое его слово дышит не только обогащающим нас чувством наслаждения природой, но и глубоким состраданием к человеку, который своими слабыми руками тщетно пытается удержать счастье...

Он (Чехов) расширяет наш духовный мир. Но расширяет его не в области научных знаний или абстрактных идей. «Художник наблюдает, выбирает, догадывается, компанует» — такова простая формула Чехова. Чехов — реалист, но его обыкновенные люди, — а его герои всегда обыкновенны, — предстают перед читателем в какой-то значительный момент в своей жизни, когда на короткое мгновение они *приобретают* всеобщий интерес. В этой способности делать значительными незначительнейшие мелочи жизни Чехов не имеет себе равных в литературе; художник и человек были в нем едины (...)

Между ними (Мопассаном и Чеховым) есть много общего как в стилистических приемах, так и в тематике. Оба они обладали исключительной наблюдательностью и всегда умели ловить на лету неприметные мелочи, чтобы потом ввести эти детали в свои рассказы. В их записных книжках огромное количество мгновенно и вместе с тем превосходно схваченных впечатлений и поразительно верно подслушанных разговоров.

Из этих-то запасов они и брали в основном материал для своих рассказов. Любимыми героями обоих писателей были крестьяне и мелкие чиновники. Еще одна черта сходства — оба писателя как будто избегают делать выводы, оба это подчеркивают, и тем не менее в их творчестве ясно звучит сочувствие к людям бедным, к чудакам и неудачникам. Однако юмор, страстность и величайшее мастерство русского писателя были недоступны Мопассану.

«Anton Chekhov». — «Spectator», 1923, № 4980.

«Художник наблюдает, выбирает, догадывается, компанует» — цитата из письма Чехова к Суворину от 27 октября 1888 г. (XIV, 207).

Четыре великих русских писателя — Чехов, Тургенев, Толстой и Достоевский. прекрасно переведенные Констанс Гарнетт, — покорили меня своим высочайшим мастерством. В этом великом квартете Чехов всегда занимал для меня первое место.

A. E. Coppard. It's me. O, Lord. L., 1957, p. 223,

Вот уже сорок лет рассказы и пьесы Чехова оказывают влияние на английский роман и новеллу, глубоко воздействуют на английский театр.

«Литературная газета», 1954, № 149, от 16 декабря.

УИЛЬЯМ ДЖЕРХАРДИ

Уильям (Александр) Джерхарди (William (Alexander) Gerhardi, p. 1895) вырос в России, где его отец — крупный английский фабрикант — представлял свою фирму. В 1922 г., возвратившись в Англию, Джерхарди опубликовал свой первый роман «Тщетность» («Futility»). L., 1922) написанный, по мысли автора, в духе Чехова. В романе имеются ссылки на Чехова.

В 1923 г. Джерхарди опубликовал книгу о Чехове — «Антон Чехов, критическое исследование» («Anton Chekhov, a Critical Study». N.-Y., 1923), в которой наиболее полно было раскрыто то понимание Чехова, которое сложилось у писателей неопсихологистов, в частности в группе «Блумсберн». Считая творчество Чехова новым словом в развитии реализма, Джерхарди связывает новаторский характер этого творчества с особенностями мировоззрения писателя. Однако это мировоззрение трактуется автором как релятивизм, который, по мнению Джерхарди, дает возможность Чехову отказаться от старых форм построения романа или новеллы — от фабулы и прямого

выражения авторской точки зрения. Объективизм и бесфабульность («поток сознания») были основными и программными особенностями психологического романа Джойса, Ричардсон, Вульф и других неопсихологистов. Несмотря на неправильную в целом концепцию творчества Чехова, книга Джерхарди содержит ряд интересных конкретных наблюдений над стилем произведений русского писателя. До 1950 г. она оставалась единственной монографией о Чехове в Англии и выдержала несколько изданий.

Ниже приводятся выдержки из 2-й и 3-й глав этой книги Джерхарди.

Чехов не был ни пессимистом, ни оптимистом. Жизнь не кажется ему ни безобразной, ни счастливой, он ощущает ее как нечто неповторимое, неуловимое, прекрасное и в то же время страшное.

W. G e r h a r d i. Anton Chehov, a Critical Study, p. 22.

Представьте себе, что один и тот же человек вмещает в себе революционера и схимника, и что оба они разом кричат: «Вперед!» — и тогда вы поймете, почему Чехов предпочитал оставаться на месте.

Представьте себе, что в сознании человека постоянно полемизируют два ловких адвоката, полностью нейтрализуя один другого, — и тогда вы поймете, отчего Чехов никогда не спешил вынести приговор себе подобным <...>

Там же, стр. 35—36.

Во всякой неправде Чехов видел скрытую за ней правду. Жизнь приводила его в замешательство, потому, что, подходя к каждому явлению индивидуально, он всегда видел вытекающую из совокупности всех обстоятельств неизбежность любого поступка, и скрытая за неправдой правда возбуждала в нем сострадание. Именно это и делало его великим художником <...>

Чехов писал и святых и грешников одной и той же сочувственной кистью. Инстинктивно он ставил себя на место каждого человека, которого изображал. Понимая все побуждающие причины, Чехов за всякой неправдой видит скрытую в ней правду — и неправда перестает быть неправдой. Единственная неправда — это неумение вникнуть, понять <...>

Там же, стр. 58—59.

Затем встает вопрос о реализме. Реализм Чехова есть естественное развитие реализма Гоголя, Тургенева, Достоевского и Толстого, его отличие от старого реализма в том, что Чехов нашел для него новую и более подходящую форму.

Реализм, термин, которым столько злоупотребляли, означает, если он вообще что-нибудь означает, что художник извлекает из жизни характерные черты (ибо жизнь сама по себе расплывчата, бесформенна, хаотична, как море, как изображение не в фокусе) и располагает эти черты таким образом, чтобы, поместив их в фокус художественного восприятия, они представляли собой эту самую жизнь — расплывчатую, бесформенную, хаотичную, как море. Реалист — это тот, кому в рамках художественной формы (без которой не может быть и речи об искусстве) удалось передать то, что собственно формы не имеет, бесформенное. Другими словами, в лице Антона Чехова реалисту действительно удалось, в виде исключения, схватить этого дикого зверя джунглей — действительность — и более того, показать его нам, не в зоологическом саду, не в клетке, а на свободе, в родных зарослях: впервые за всю историю реалистического искусства клетка (форма) оказалась совершенно невидимой <...>

Там же, стр. 102—103.

Существенное различие между старой традицией и новой (пионером которой является Чехов) заключается в том, что представители старой традиции игнорировали неуловимую текучесть жизни <...> Иногда они уничтожали поток жизни ради того, чтобы придать ему форму, чтобы заострить фабулу, между тем как для Чехова именно текучесть жизни составляла одновременно и форму и содержание его рассказов <...>

Там же, стр. 105.

Как он этого достигает? Отнюдь не отбрасывая фабулу, но используя фабулу совершенно иного рода, основная ткань которой, как и в жизни, лежит под поверхностью событий и образует нашу судьбу. Таким образом Чехов всего лишь отказывается от фабулы, построенной на умышленно созданной последовательности событий, и более того, события в его рассказах столь же случайны, как и в действительной жизни. Реализм дочеховский был не более как условность. По мере того как писатели стали уверенней вводить в литературу незначительные случайности, характерные для живой жизни, реалистическая литература стала больше походить на живую жизнь. Однако даже Флобер, даже Тургенев, даже сам Толстой придерживались старой традиционной формы — крепко сколоченной фабулы <...>

Там же, стр. 107.

Для Чехова литература — это жизнь, ставшая понятной благодаря тому, что была открыта ее форма — форма, в самой жизни невидимая, но которую можно увидеть, если мысленно отодвинуться на некоторое расстояние, чтобы получше разглядеть жизнь. Жизнь в ее беспредельной многогранности кажется расплывчатой и лишенной формы. А так как литература должна иметь форму, а жизнь бесформенна, реалисты прошлого полагали, что невозможно изображать жизнь во всей ее совокупности и сохранять в то же время необходимую для литературы форму. Поэтому они считали, что в каждом отдельном случае можно изображать только одну какую-нибудь сторону жизни. И вот у Чехова возникла совершенно новая точка зрения — он стал изображать жизнь во всей ее совокупности; эта-то совокупность и есть форма его произведений <...>

Там же, стр. 109.

Со времени Достоевского так называемая психологическая литература сделала значительный шаг вперед, обогатившись методом такого писателя, как Чехов <...> Во-первых, он нашел для нее соответствующую художественную форму. Во-вторых, заставляя нас непрестанно чувствовать значимость психологического переживания, он не увлекается отображением всех переживаний на протяжении 24 часов в сутки, а, подчеркнув только некоторые отдельные реакции, он придает психологии форму. И в-третьих, психологические переживания, которые он рисует, всегда значительны — тревожны или приятны, или то и другое вместе.

Там же, стр. 124.

ВИРДЖИНИЯ ВУЛЬФ

Вирджиния Вульф (Virginia Woolf, 1882—1941) — одна из виднейших представительниц неопсихологизма в Англии, глава группы «Блумсбери». В своих теоретических высказываниях она неоднократно подчеркивала преклонение перед русскими писателями — Достоевским, Толстым и особенно Чеховым. Критикуя английских реалистов — Уэлса, Голсуорси, Шоу и Беннета — за социальный характер их творчества, Вульф противопоставляла им русских писателей, в творчестве которых внутренний мир человека якобы раскрыт как нечто самодовлеющее.

Ниже приводятся отрывки из статей Вирджинии Вульф «Современная литература» («Modern Literature») и «Русская точка зрения» («Russian Point of View»), опубликованных в сборнике ее программных статей «Обыкновенный читатель» («The Common Reader», 1-st series. L., 1925).

Интерес писателей нового направления сосредоточен на темных сторонах психологии. Поэтому в их произведениях акценты распределяются по-новому: все то, что до сих пор обходило вниманием, приобретает у них значение, и поэтому сразу же появляется необходимость в новой форме, которая для нас трудна, а для наших предшественников, вероятно, была уже совсем непостижимой. Только писатель нового направления и только русский писатель, пожалуй, мог заинтересоваться ситуацией, из которой Чехов извлек рассказ, названный им «Гусев». Несколько больных русских солдат лежат на палубе корабля, везущего их назад, в Россию. Мы слышим обрывки

их разговоров и узнаем несколько разрозненных мыслей. Потом один из них умирает, и его уносят, а остальные продолжают еще некоторое время разговаривать, пока не умирает сам Гусев, и его, похожего «на морковь или редьку», бросают за борт. Автор расставляет акценты в таких неожиданных местах, что вначале нам кажется, что в его рассказе ничто не выделено, и только, когда глаза привыкнут к полумраку и начнут различать отдельные предметы, мы заметим, как, в полном согласии со своим видением мира, Чехов отобрал одно, другое, третье и, поместив их вместе, создал нечто совершенно новое. Но невозможно сказать «это комично» или «это трагично». Мы даже не уверены в том, можно ли вообще назвать рассказом этот расплывчатый и незавершенный отрывок, — ведь нас всегда учили, что неотъемлемым признаком рассказа является краткость и завершенность.

Даже в самых беглых заметках о современной английской литературе едва ли можно обойтись без упоминания о русском влиянии, а коль скоро мы упоминаем русских писателей, неизбежно возникает чувство, что писать о всякой другой литературе, кроме русской, — пустая трата времени.

V. Wolf. The Common Reader, p. 192—193 («Modern Literature»).

При первом знакомстве Чехов отнюдь не кажется нам простым, скорее он вызывает замешательство. Какой во всем этом смысл? Почему он написал об этом рассказ? — спрашиваем мы себя, читая рассказ за рассказом. Мужчина влюбился в замужнюю женщину, они расстаются, сходятся вновь, и рассказ обрывается на том, что они размышляют о создавшемся положении и думают, каким образом могли бы они высвободиться из «этих невыносимых пут».

« — Как? Как? — спрашивал он, хватая себя за голову. — Как?

И казалось, что еще немного — и решение будет найдено, и тогда начнется новая, прекрасная жизнь; и обоим было ясно, что до конца еще далеко-далеко, и что самое сложное и трудное только еще начинается». Вот и все. Почтальон везет студента на станцию, и всю дорогу студент пытается вовлечь почтальона в разговор, но тот упорно молчит. Наконец, он неожиданно заявляет: «Посторонних возить с почтой не велено», и потом со злобой на лице шагает взад и вперед по платформе. «На кого он сердился? На людей, на нужду, на осенние ночи?» — И на этом рассказ кончается. Неужели это конец? — спрашиваем мы. И у нас создается впечатление, что мы, по-видимому, не заметили сигнала и проскочили остановку, или, другими словами, что мелодия как-то оборвалась без привычного заключительного аккорда. Вероятно, только прочитав очень много рассказов, мы почувствуем <...> что Чехов не просто бессвязно перескакивает с предмета на предмет, но намеренно трогает то одну, то другую струну, чтобы полностью выразить свою мысль.

Чтобы правильно раскрыть основной смысл, заключенный в этих странных рассказах, нам приходится вдумываться в них. Сам Чехов указал нам правильное направление для поисков. «У родителей наших был бы немыслим такой разговор, как вот у нас теперь, — говорит он. — По ночам они не разговаривали, а крепко спали, мы же, наше поколение, дурно спим, томимся, много говорим и все решаем, правы мы или нет».

Из этих дурных снов и бесконечных разговоров родилась наша литература — и социальная сатира и утонченный психологизм. И все же между Чеховым и Генри Джеймсом, между Чеховым и Бернардом Шоу существует огромное различие. В чем оно заключается? Чехов не менее других отдает себе отчет в существовании зла и несправедливости в обществе; его ужасает положение крестьян, но при всем этом он не обладает темпераментом реформатора. Нет, это еще не тот сигнал, по которому нам следует остановиться. Человеческое сознание сильно интересуется им. Он самый тонкий, самый проникательный исследователь человеческих отношений. Но и это еще не все, и это еще не конец <...> Душа больна, душа излечена, душа не излечена. Вот что самое важное в его рассказах.

V. Wolf. The Common Reader, p. 222—225 («The Russian Point of View»).

«—Как? Как?— спрашивал он...» — Цитата из рассказа Чехова «Дама с собачкой» (IX, 272).

«Почтальон едет студента...» — Имеется в виду рассказ «Почта» (1887).

«У родителей наших...» — Цитата из рассказа Чехова «Случай из практики» (VIII, 349).

Генри Джеймс (Henry James, 1843—1916) — американский писатель, автор психологических романов, ставивший своей целью исследование тончайших нюансов психологии.

ДЕЗМОНД МАККАРТИ

Английский критик Дезмонд Маккарти (Desmond Mac Carthy, р. 1878) на протяжении ряда лет (с 1914 по 1938 г.) рецензировал постановки пьес Чехова в различных лондонских театрах. Его рецензии, публиковавшиеся в журналах «New Statesman» и «New Statesman and the Nation», способствовали популяризации драматургии Чехова в Англии. В своей общей концепции творчества Чехова Маккарти в значительной мере опирался на воззрения группы «Блумсбери».

Ниже приводятся наиболее характерные отрывки из рецензий Маккарти.

У нас был свой, английский Чехов; его звали Джордж Гиссинг. «Три сестры» напомнили мне одну из героинь романа «Липные женщины». Длинные романы Гиссинга — и по духу своему и по социальному содержанию напоминают мне короткие рассказы Чехова. Та же настойчивость в изображении смертельной схватки между уточненной чувствительностью и нищетой; обоих глубоко сокрушает то, что лучшие свойства человека зачастую и делают его беспомощным и несчастным; оба они питают беспредельное сочувствие к возвышенному порыву на подрезанных крыльях, оба сознают, что черствая душа — самый верный щит в жизни, и не хотят, однако, мириться с этим и не становятся циниками — напротив, им это очень горько; оба они, по-видимому, склонны обвинять в этом нашу цивилизацию, и вместе с тем считают, что причина лежит глубже, в самой ткани жизни, <...> оба они видят, как родственные души — люди, способные живо чувствовать все несовершенство бытия, — стремятся друг к другу, и как их неминуемо разъединяет случай; оба писателя понимают всю бессмысленную терпкость последнего «прости»; у обоих надежда — это оцепенелая, почти мертвая куколка бабочки — но только тронь ее, и она зашевелится в своем неподвижном сне <...>

Когда после «Трех сестер» упал занавес и я бросился за шляпой, в моей памяти вдруг на мгновение возникла одна картина. Мне вспомнился переполненный кабак. Воздух душен и мутен; словно монеты на дне сосуда с мыльной водой, сквозь табачный дым от трубок и дешевых сигар маячат блестящие медно-красные лица. Исполняется песенка по заказу, и ее то и дело прерывает то звон разбиваемого стакана, то визг притиснутой в углу девки. У расstroенного громающего пианино стоит девушка. Она поет. У нее болезненное изжелта бледное лицо, покатые плечи и добрые выпуклые глаза. Она поет о любви, которую ей не суждено узнать: еще два года такой работы и такой пищи — конфеты и маринованные огурцы, — и она превратится в угрюмую, беззубую, анемичную неряху.

Почему именно эта сцена так живо предстала передо мной? Благодарю вас, друзья мои, за помощь. Разве не воплотился в этой картине путь человеческой души, по Чехову? И вот еще что: в героях этой пьесы нет ничего специфически русского — я их прекрасно знаю, хотя никогда и не бывал в России.

«The Three Sisters». — «New Statesman», 1920, v. 14, № 361, p. 676—677.

Джордж Гиссинг (George Gissing, 1858—1903) — английский писатель, натуралист, автор романов, отражающих жизнь лондонских трущоб. Гибель художника в борьбе с нуждой при полном равнодушии или враждебности окружающей его среды — одна из тем, часто встречающихся в романах Гиссинга.

«Липные женщины» («Odd Women», 1893) — роман Джорджа Гиссинга.

Чехов назвал своего «Дядю Ваню» «сценами из деревенской жизни». Ему хотелось, чтобы с самого начала было совершенно ясно, что он пишет пьесу, непохожую на произведения Скриба, Сарду или Александра Дюма-сына. Он писал свой «Миддлмарч», но только писал его для театра <...> Пьесу Чехова никак не назовешь несценичной,

ибо она захватывающе интересна, но сценична она не потому, чтобы в ней имелась продуманная интрига или герои ее действовали по правилам сценического искусства, но потому, что в моментальных снимках обыденной жизни, которые показал нам Чехов, мы с горечью узнаем то, что сами ежедневно наблюдаем в жизни <...>

Сопоставление всех персонажей именно в этих жизненных обстоятельствах и разговоры, которые они ведут между собой, открывают широкий простор мыслям и чувствам. Посмотрев пьесу, мы знаем всю жизнь этих семи или восьми людей. Нам известно их прошлое, хотя они говорили о нем очень мало, мы догадываемся об их будущем. Более того, хотя они принадлежат России, и к точно определенному периоду русской истории <...> этих людей мы можем встретить в любой стране. Лондон кишит ими, они, верно, были и в зрительном зале во время спектакля.

Кто из нас не встречал дяди Вани? Он исполнен добрых намерений и чуть подкисших идеалов; храбр на словах, малодушен на деле; легко впадает в отчаяние и льет слезы, а если сильно рассердить его, способен даже выпалить из револьвера, никого при этом не задев. Нам знакома и молодая жена профессора, Елена, чувственная, безнравственная женщина, разыгравшая роль этакого ангела-хранителя, безбидной Цирцеи, которая для таких мужчин, как Астров и дядя Ваня, куда опаснее настоящей Цирцеи с ее золотыми кудрями и хрюкающим стадом свиней. Все мы встречали и Соню, простенькую, невзрачную, добрую племянницу, которая любит без взаимности и остается дома, чтобы привести в порядок дядюшкины счета. Однако, скажет нам читатель, если мы так хорошо, чуть ли не наизусть знаем всех этих людей, если перед нашими глазами вновь проходят герои Джордж Элиот и других романистов, в чем же оригинальность Чехова-драматурга? А оригинальность его заключается вот в чем: он не только вывел на сцену живых людей — это делали многие драматурги со времен Аристофана и до Сент-Джона Ханкина, — он вынес на сцену то, что во всех других пьесах происходит между действиями, а уж этого до него не делал никто. Иными словами, все мы знаем, что, когда страстные любовники скажут друг другу «прощай» и когда все будет кончено, обычная жизнь героев, несмотря ни на что, пойдет своим чередом: им придется одеваться и раздеваться, завтракать, пить чай и ужинать, и после того как все уже окончательно попрощаются, наступит минута, когда кто-нибудь должен будет сказать: «карета подана», и эта карета подъедет к крыльцу, гости сядут в нее и уедут, а хозяин останется дома. Чехов показывает все это — как гости уезжают, и как хозяева остаются. Мы слышим, как унылый механизм повседневности продолжает привычно, по-старому скрипеть.

Это впечатление совсем ново и неописуемо трогательно, особенно если пьеса представлена на сцене с должным тактом. Тут, безусловно, очень многое зависит от игры актеров.

«Tchekhov and the Stage Society».—«New Statesman». 1921, v. 18, № 451, p. 454—455.

«Миддлмарч» («Middlemarch», 1871—1872) — роман английской писательницы Джордж Элиот (1819—1880), описывающий быт и нравы сельской Англии. Роман имеет подзаголовок: «Картина провинциальной жизни».

Ст. Джон Ханкин (St. John Hankin, 1869—1909) — английский драматург.

Чехов идет по стопам Тургенева; его излюбленная тема — разочарование <...> Он любит изображать ту же обстановку, что и Тургенев: летние леса, усадьбу, где живут интеллигентные люди, которые все говорят, говорят — подлинное une nichee des gentilhommes*. Вы встретите здесь идеалиста, умиляющегося собственной бесполезности, и девушку, которая стремится все сильнее сковать себя повседневными заботами, чтобы не думать об ускользающей молодости, и умного человека, который не нашел цели в жизни и сделался слезливым циником, и пожилого мужчину, который вдруг спохватился, что еще и не начинал жить, и старуху, которой хочется только одного — чтобы жизнь покойно катилась по знакомой избитой колее. Дни их текут медленно; они дышат воздухом, душным от не нашедшей себе выхода энергии; изредка раздражаются истерические бури, но они никого не освежают. Это

* Дворянское гнездо (франц.).

атмосфера вздохов, зевков, самообвинений, водки, грез, бесконечных чаепитий и нескончаемых споров. Люди эти — словно некрепко связанные между собой щепочки и соломинки, которые вяло кружатся в медленном водовороте. Каждый из них страстно хочет оторваться от других и умчаться в стремительном потоке, несущемся мимо <...> Когда-нибудь, через триста, пятьсот лет, жизнь, может быть, будет жизнью <...>

Таким, в целом, рисуется чеховский мир. Что же общего, спросите вы, между этими людьми и нами? Почему их судьба так глубоко волнует нас, нас — потомков Робинзона Крузо, людей воздержанных и с хорошим пищеварением? А я не вполне уверен, что в конце концов у многих из нас не окажется гораздо больше общего с этими людьми, чем может показаться на первый взгляд. Правда, у нас больше выдержки и меньше склонности к истерике, но ведь и наша жизнь, если взглянуть в нее попристальнее, — это жизнь мухи, попавшей в мухоловку.

Герои Чехова оплакивают не только крушение личных надежд, но и неизбежное разочарование в жизни вообще. И хотя критики считают эту особенность творчества Чехова результатом определенной фазы, определенного периода русской истории, именно она делает его произведения вечно живыми.

Entbehren sollst du! Sollst entbehren.
Das ist der ewige Gesang*.

Это тема, которая не может устареть.

Чехов — художник прощаний: прощаний с молодостью, с нашим прошлым, с надеждами, с любовью <...>

И тем не менее, из этих воззрений на жизнь, которые можно было бы назвать «унынием», Чехов создает произведение искусства, которое волнует и возвышает нас, словно прекрасная музыка. Нет, не с чувством уныния выходим мы из театра после «Трех сестер». Как это верно, что хорошая пьеса должна звучать, как музыка! Логической согласованностью фактов она должна взывать к разуму, но на наши чувства она должна действовать, как поток музыки, не поддающейся анализу. И снова и снова переплетаются между собой два основных мотива: надежда для человечества в целом и отчаяние отдельного человека <...>

Бывали драматурги, у которых диапазон был шире, а рука уверенней, чем у Чехова, но никто еще не подходил к оценке человеческого характера с таким тонким чувством справедливости.

«Tchehov». — «New Statesman», 1926, v. 26, № 671, p. 645—646.

Драма Чехова — это радуга во время дождя, это улыбка, сияющая сквозь слезы. В английских постановках его пьес слишком обильно лил дождь и слишком редко сияло солнце.

В драме Чехова — и в этом главный источник и ее прелестного юмора и ее горькой печали — впервые во всем своем значении прозвучала тема одиночества. Каждый из его героев живет в скорлупе своего эгоизма и только в редкие минуты они ломают эту скорлупу и выходят навстречу друг другу. Эта нота слышится уже в самом начале пьесы — в разговоре между Дуняшей и Аней. Обе рады встрече, но каждая хочет говорить только о своем, а не слушать другую <...> Эта тема естественного всеобщего эгоизма — тема, по существу, комическая. Она отнимает у страдания его ореол возвышенности. Поэтому Чехов главным образом юморист, а не трагический художник. Но когда в то же время Чехов, как это умеет делать только он, отдает должное человеческому сердцу, то в результате перед нами предстает волнующая нас действительность — трагикомедия, а она-то, как бы там ни было, и является тем видом драматического произведения, который наиболее приемлем для современного человека.

«The Cherry Orchard». — «New Statesman and the Nation», 1933, v. 6, № 139, p. 481—482.

* Отказывай себе, смирай свои желанья, — вот песня вечная...

Гете. Фауст, ч. 1, ст. 1549—1550. Перев. А. Струговщикова, 1856.

ДЖОН БОЙНТОН ПРИСТЛИ

Романист, драматург и критик Джон Бойнтон Пристли (John Boynton Priestley, р. 1894) познакомился с произведениями Чехова в самом начале своей литературной деятельности — в 1920-х годах. В 1925 г. он выступил со статьей «Чехов как критик» («Chekhov as Critic». — «Saturday Review», 1925, Oct. 17, p. 446), в которой подчеркивал значение творчества Чехова для современной литературы, особенно для жанров рассказа и драмы.

В дальнейшем, будучи уже зрелым писателем, Пристли уделяет много внимания изучению драматургии Чехова.

Ниже приводится (с некоторыми сокращениями) статья «Чехов как критик», заметка о Чехове, присланная Пристли для газеты «Литература и искусство» в 1944 г., и отрывок из его книги «Искусство драматурга» (J. B. Priestley. «The Art of the Dramatist». L., 1957).

Мысль — отобрать из обширной переписки Чехова письма, посвященные литературе и театру, и издать их отдельной книгой — безусловно очень удачна. Влияние Чехова всегда было огромно, и оно отнюдь не кончилось. Лучшие из наших современных новеллистов охотно признают, что они многим обязаны Чехову — постоянно и с неизменным восторгом перечитывая его, они, с одной стороны, черпают вдохновение в его мастерстве, с другой, изучают его критические замечания об искусстве рассказа. В драме его роль до сих пор была менее значительной. Однако, я думаю, что именно в этом жанре его влияние со временем окажется даже большим, чем в рассказе, — хотя бы потому, что в «Трех сестрах» и «Вишневом саде» его достоинства еще более удивительны, чем в его лучших рассказах. В этом самом неподатливом из всех жанров искусства он, как мне кажется, совершил больше чудес, чем в жанре короткого рассказа. Возможно, что в рассказе он показал себя более совершенным художником, но как новатор, как писатель, оказывающий влияние, Чехов-драматург еще затмит Чехова-новеллиста. Если в пьесе такого драматурга, как Бернард Шоу, который значительно старше Чехова, намного опытнее его в театральном деле и гораздо более известен, ощущалось явное влияние Чехова (пьеса «Дом, где разбиваются сердца»), то можно с уверенностью сказать, что это влияние отнюдь не кончилось. Напротив, оно только еще начинается (<...>)

Безусловно, во всей книге самый ценный раздел тот, который озаглавлен: «Искусство рассказа» и в котором собраны различные письма Чехова к писателям. Всякому, кто когда-либо пытался писать рассказы, и просто читателю, который хочет научиться понимать современный рассказ, знать, как шло развитие этого жанра, необходимо познакомиться с этими письмами. В них все — хлеб.

Обратите хотя бы внимание на такое замечание: «Да! Как-то писал я вам, что надо быть равнодушным, когда пишешь жалостные рассказы. И вы меня не поняли. Над рассказами можно и плакать, и стенать, можно страдать заодно со своими героями, но, полагаю, нужно это делать так, чтобы читатель не заметил. Чем объективнее, тем сильнее выходит впечатление». Или на адресованное годом позже той же корреспондентке: «Вы делаете большие успехи, но позвольте мне повторить совет — писать холоднее. Чем чувствительнее положение, тем холоднее следует писать и тем чувствительнее выйдет». Для каждого пишущего это замечание — просто неисчерпаемый клад. Почему пафос, свойственный многим писателям, даже таким великим писателям, как Диккенс и Стерн, не только не трогает нас, но даже отталкивает? Да потому, что они так открыто дают волю собственным чувствам, так явно наслаждаются своей чувствительностью. Но когда автор не только не впадает в чувствительность, а, напротив, обращается со своим материалом с подчеркнутой холодностью, то именно вследствие этой его холодности наши чувства и доходят до высокого накала. Чехов догадался перенести этот прием на сцену. В пьесе нет рассказчика, который оставался бы подчеркнуто безучастным в наиболее патетических моментах. Зато тут сталкивается несколько героев. Предположим, что один из них охвачен каким-нибудь глубоким переживанием, целиком погружен в свои сокровенные мечты. И вот, если другой герой или герои, за-

нятые собственными мыслями и делами, относятся к нему с невниманием и равнодушием, то на зрителей это произведет тот же эффект, что и видимое равнодушие автора в рассказе. Если на сцене никто не будет проявлять интерес, не будет растроган, то зрители проявят интерес, будут растроганы <...>

В чем же суть совета, который Чехов так охотно дает своим товарищам по перу? Каков же его художественный метод? Коротко его можно было бы характеризовать как субъективное, превращенное в объективное. Чехов называл себя объективным писателем (он любил это слово), но это не совсем так.

Как человек своего времени, он стремится к субъективному, иначе говоря, его интересуют не поступки, а душевное состояние героя. Однако в отличие от многих современных нам писателей, он не считал нужным описывать душевные состояния. Описывает же он и притом предельно кратко (он всегда настаивает на краткости, на простой констатации фактов) внешние события, поступки и разговоры, благодаря которым мы и заключаем о чувствах его героев. «Когда я пишу, — заметил он однажды, — я вполне рассчитываю на читателя, полагая, что недостающие в рассказе субъективные элементы он подбавит сам». Таким образом, он очень далек от большинства наших модернистов, которые с первой и до последней главы копаются в душе своих героев. Метод Чехова несомненно и есть тот метод, которым создается подлинно художественная проза, рассказ, как таковой, и именно этот метод, или во всяком случае, близкий, будет применяться в лучших творениях художественной литературы ближайшего будущего. Джойсы нашей литературы не открывают новой эпохи, как это думают многие. Они замыкают собой старую эпоху. Они представляют собою бурное логическое завершение и последнее слово — «finis». Метод Чехова, где кажущаяся простая объективность положения служит тончайшей субъективностью автора, дается нелегко. Под него нельзя подделаться. Тут нужен гений, подлинное воображение. Писатель должен весь проникнуться своей темой, жить ею всем своим существом так, чтобы, наконец, выделить в ней существенное, и тогда его изложение, которое будет казаться простой констатацией фактов, обретет могучую силу будить мысль и чувства <...>

То, что этот метод прививается в современной литературе, — самое большое счастье для нее.

«Chekhov as Critic». — «Saturday Review», 1925, Oct. 17, p. 446.

«Мысль... издать из отдельной книгой...» Имеется в виду кн.: A. Chekhov. Letters on the Short Story, the Drama and other literary Topics selected and edited by Louis S. Friedland. L., 1924.

«Да! Как-то писал я вам...» Цитата из письма Чехова к Л. А. Авилловой от 29 апреля 1892 г. (XV, 375).

«Вы делаете большие успехи...» — Цитата из письма Чехова к Л. А. Авилловой от 10 марта 1893 г. (XVI, 35).

«Когда я пишу...» — Цитата из письма Чехова к А. С. Суворину от 1 апреля 1890 г. (XV, 51).

Джойсы нашей литературы. — Имеются в виду Дж. Джойс, Д. Ричардсон, В. Вульф и другие писатели, принадлежавшие к школе неопсихологического романа.

В связи с сороковой годовщиной со дня смерти Чехова мне хочется выразить свое восхищение Чеховым как драматургом.

Чехов больше, чем любой другой современный драматург, имеет влияние на серьезный театр Англии. Я никогда не забуду первого впечатления от его пьес, которые я видел у нас на сцене лет двадцать назад.

В особенности меня поразило его шедевр «Вишневый сад». Для меня это было откровение. Меня очаровала новая тонкая техника, разнообразие настроений, яркая всесторонняя характеристика действующих лиц, естественное ритмичное течение действия, юмор и пафос, нежность и поэтичность. Все другие пьесы по сравнению с «Вишневым садом» казались деревянными, искусственными. Здесь на сцене была подлинная жизнь, дыхание жизни, страдания, надежды, смех и слезы.

Своим магическим даром Чехов освободил современного драматурга от цепей старых условностей. Более того, он принес в театр свое великое предвидение, горячую надежду на человечество, глубокое, неиссякаемое чувство сострадания.

Россия должна гордиться своим удивительно даровитым сыном, чьи замечательные пьесы и герои волнуют людей во всем мире.

И я верю, что Чехов сейчас глубоко гордился бы своей любимой Россией, стремящейся воплотить в жизнь все его надежды.

«Литература и искусство», 1944, № 27, от 1 июля.

Возьмем как пример натуралистической традиции в ее наивысшем развитии постановки пьес Чехова в Московском Художественном театре, в котором сам Чехов имел не последнее слово. Режиссеры этих постановок, которые мне довелось видеть, положили немало труда, чтобы дать картину окружающего мира, находящегося за пределами сцены. Для этого они охотно прибегали к звуковым эффектам — пение и крик птиц, грохотание далекого поезда, музыка за сценой, стук топора по деревьям. Зачем все это понадобилось Чехову и Станиславскому? Только ли для того, чтобы быть реалистичными, чтобы спрятать театр за таким-то количеством видовых и звуковых эффектов? Можно ли считать, что перед нами простое стремление режиссера убедить зрителей, что перед нами вовсе не спектакль? По-моему, это не так. Цель Чехова (так как инициатива исходила от него) заключалась в том, чтобы расширить и, так сказать, оркестровать некоторые эффекты, которые были вполне реалистическими, но предназначались, главным образом, для создания атмосферы, для повышения эмоциональности действия. Когда, например, в четвертом акте «Трех сестер» мы слышим как где-то вдали играет полковой оркестр, то он играет здесь не потому, что полк обычно покидает город под звуки марша и что в этом заключается реализм — постепенно затихающая вдали музыка сразу же расширяет и углубляет пустоту и отчаяние, царящие в саду трех сестер.

J. V. Priestley. *The Art of the Dramatist*, p. 8—9.

СОМЕРСЕТ МОЭМ

Известный беллетрист — романист, новеллист и драматург — Уильям Сомерсет Моэм (*William Sommerset Maugham*, р. 1874) изучил русский язык, чтобы читать в подлиннике произведения Тургенева, Достоевского, Толстого, Чехова и других русских писателей, с которыми он вначале знакомился по французским и английским переводам.

Считая, что писатель должен только развлекать и занимать своих читателей, Моэм выступил противником чеховской новеллы, впервые сформулировав свои возражения в книге «Подводя итоги» («*The Summing up*», L., 1938). С тех же позиций он характеризует новеллу Чехова в предисловии к составленному им сборнику «Величайшие рассказы всех времен» («*Introduction to the Greatest Stories of all Times. Tellers of Tales*. N. Y., 1947) и в книге «Записная книжка писателя» («*A Writer's Notebook*», L., 1949).

Высказывания Моэма о Чехове вызвали критические отклики как в Англии (см. ниже Бейтс), так и в Америке. (*Caroline Gordon. Notes on Chekhov and Maugham. — «Sewanee Review»*. Tennessee, 1949, v. 55, № 3, p. 401—410).

Впоследствии Моэм изменил свое отношение к Чехову, о чем свидетельствуют его высказывания в книге «Точки зрения» («*Points of View. Essays*», L., 1958).

Ниже приводятся отрывки из книг: «Подводя итоги», «Величайшие рассказы всех времен», «Записная книжка писателя» и «Точки зрения». Отрывки из последней книги любезно предоставлены редакции «Лит. наследства» для опубликования Л. В. Никулиным и даются в его переводе.

Именно потому, что направлять интерес — нелегкая задача, особенно трудно писать то, что принято называть пьесами настроения. (Наиболее известны из них, разумеется, пьесы Чехова.) Поскольку интерес здесь сосредоточен не на двух или трех персонажах, а на целой группе и поскольку тема пьесы — их отношения друг с другом

и с их ередой, автору приходится все время бороться с естественной склонностью публики уделять все свое внимание одному или двум персонажам за счет остальных. При таком распылении интереса есть опасность, что ни одного из персонажей зритель не примет близко к сердцу, а поскольку автор должен постоянно остерегаться, как бы одна линия в пьесе не перевесила и не заслонила остальных, все эпизоды звучат приглушенно, в минорной тональности. Тут очень трудно не дать зрителям заскучать: и оттого, что ни один характер, ни один эпизод не оставил у них яркого впечатления, они зачастую уносят из театра чувство растерянности. Опыт показал, что такие пьесы можно смотреть только в безупречном исполнении.

«The Summing up.» Цит. по русск. изд.: В. Сомерсет Моэм. Подводя итоги. М., 1957, стр. 98.

Мне не повезло в том смысле, что я всерьез взялся за жанр рассказа в такое время, когда лучшие писатели Англии и Америки подпали под влияние Чехова (...). Сложилось мнение, что всякий одаренный человек, который хочет писать рассказы, должен писать так, как Чехов. Несколько писателей создали себе имя тем, что пересаживали русскую тоску, русский мистицизм, русскую никчемность, русское отчаяние, русскую беспомощность, русское безволие на почву Сарри или Мичигана, Бруклина или Клеппата. Нужно признать, что подражать Чехову негрудно (...). Чехов превосходно писал рассказы, но талант его не был универсален, и он благоразумно держался в пределах своих возможностей. Он не умел построить сжатую драматическую новеллу из тех, что можно с успехом рассказать за обедом, как «Ожерелье» или «Наследство» (Мопассана). Человек он был, видимо, бодрый и энергичный, но творчество его отмечено унынием и грустью, и ему, как писателю, претил насыщенный действием сюжет и всякое излишество. Его юмор, зачастую такой горестный, — это реакция болезненно чувствительного человека на непрестанное, мучительное раздражение. Он видел жизнь в одном цвете. Персонажи его не отличаются резко выраженной индивидуальностью. Как люди они его, видимо, не очень интересовали. Может быть, именно поэтому он способен создать впечатление, будто между ними нет четких границ и все они сливаются друг с другом как некие мутные пятна; способен внушить вам чувство, что жизнь непонятна и бессмысленна. В этом и состоит его неповторимое достоинство. И этого-то как раз не уловили его подражатели.

Там же, стр. 156—157.

В Чехове Беннет нашел нечто такое, что его несомненно поразило. Будучи сам автором рассказов, он увидел в поразительных достижениях Чехова новую жизнь для этого истощившего себя жанра. С тех пор и поныне влияние русских писателей, в особенности Чехова, было огромно. Оно значительно изменило не только самое новеллу, но и понятие о новелле (...). Сегодня большинство молодых писателей, питающих честолюбивые помыслы, подражают Чехову, и даже выходят специальные журналы, чтобы знакомить читателей с их творчеством. Однако, когда я начинаю размышлять над рассказами Чехова (а это неизбежно, потому что они оказали самое большое влияние на современных авторов), чтобы точнее определить, в чем же именно состоят их достоинства, я оказываюсь в затруднении (...). У Чехова нет разнообразия характеров. Он беспрепятственно описывает одни и те же типы. Мне, право, кажется, что он питал слишком мало интереса к человеческой личности, как таковой, чтобы видеть ее со всей отчетливостью. Сам рассказ — я сейчас употребляю это слово в значении последовательного хода событий — также не представляется значительным. Ему редко удавалось напасть на эпизод, который был бы сам по себе интересен. Он не обладал талантом излагать такого рода истории, которые можно бы пересказать за обедом, и мы знаем, что он и не стремился к этому. И тем не менее, лучшие его рассказы остаются в памяти дольше, чем многие из тех, в которых есть захватывающая фабула и ярко индивидуальные характеры. Почему? Затрудняюсь сказать.

Введение к кн.: «The Greatest Stories of all Times», p. XXII—XXIII.

То, что я открыл при чтении Чехова, мне пришлось по душе. Передо мною был настоящий писатель — не какая-то дикая сила, как Достоевский, который потрясает, изумляет, воспаляет, ужасает и ошеломляет, — а писатель, с которым можно быть близким. Я чувствовал, что он, как никто другой, раскроет предо мной тайну России. Он обладал широким кругозором и непосредственным знанием жизни <...>

Когда читаешь Чехова, кажется, что это вовсе и не рассказы.

Они совершенно безыскусственны, и можно подумать, что их способен был бы написать любой, если бы не тот факт, что такие рассказы никому, кроме него, не удавались. У писателя возникло то или иное чувство, и он умеет так выразить его словами, что оно передается вам. Вы как бы становитесь его соавтором. К рассказам Чехова невозможно применить избитое выражение — кусочек жизни; кусочек жизни — это что-то отсеченное, а когда читаешь Чехова, то создается совсем другое впечатление; перед нами увиденная как бы сквозь сетку сценка, и хотя мы видим только часть, мы знаем, что действие будет еще продолжаться.

W. Sommerset Maugham. A Writer's Notebook, p. 144.

Когда К. Гарнетт опубликовала тринадцать небольших книжек своих переводов Чехова, английские писатели заинтересовались им. С тех пор престиж русских писателей и особенно Чехова стал грандиозным. Его рассказы оказали огромное влияние на жанр рассказа и на оценку этого жанра вообще. Настроенные критически читатели с безразличием отвернулись от «хорошо сделанных» рассказов и по сей день остаются совершенно безразличны к творчеству авторов этих рассказов, рассчитанных на широкие круги читателей, не придавая им никакого значения <...>.

Ранние рассказы Чехова были по большей части юмористическими. Он писал их легко, очень просто, как он говорил сам, писал, как поют птицы. Он стал смотреть серьезно на свой труд только после первой поездки в Петербург, когда обнаружил, что он — обещающий и талантливый автор <...> Он учился писать свои рассказы, добиваясь законченного мастерства. «Мужики» Чехова построены так же изысканно, как «Мадам Бовари» Флобера. Чехов учился писать просто, ясно, убедительно и достиг стиля высокой красоты.

Чехов был очень внимателен к технике рассказа, и он мог сказать о ней много интересного. Он требовал, чтобы в рассказе не было ничего лишнего. «Все, что не имеет никакого отношения к рассказу, должно быть выброшено», — писал он. — «Если в первой главе вы говорите, что ружье висит на стене, во второй или третьей главе оно должно выстрелить». Это кажется достаточно убедительным; убедительными кажутся его требования, чтобы описания природы были краткими и точными. Он сам умел в двух-трех словах дать читателю яркое представление о летней ночи, когда поют соловьи, или о холодном сиянии беспредельных степей под зимним солнцем.

Это — бесценный дар <...>

Чехов считал образцом для себя произведения Мопассана. Если бы он не сказал об этом сам, я бы никогда этому не поверил, так как цели и методы обоих писателей кажутся мне абсолютно различными. В целом Мопассан стремился драматизировать свои рассказы и, чтобы добиться этого, был готов жертвовать правдоподобием. Я склонен думать, что Чехов умышленно избегал драматизма в сюжете.

Он изображал обыкновенных людей, живущих обыкновенной жизнью. Люди не отправляются на Северный полюс бороться с айсбергами, писал он в одном из своих писем, они ходят на службу, ссорятся со своими женами и едят щи из капусты. На это можно справедливо возразить, что люди отправляются и на Северный полюс бороться с плавающими льдами и даже если они этого не делают, — они проходят через не менее рискованные испытания, и нет такой причины, почему бы автор не должен писать о них хорошие рассказы. Очевидно все-таки недостаточно того, что люди ходят на службу и едят щи; чтобы у рассказа была завязка, они должны подделывать, подчищать счета в конторских книгах, брать взятки, изменять женам и бить их, а когда они едят щи — это должно символизировать либо счастливую семейную жизнь, либо муки неудавшейся жизни. — Сомневаюсь, чтобы Чехов думал обратное <...>

Я подозреваю, что русские читатели чеховских рассказов находили в них удовольствие совершенно другого свойства, чем западные читатели. Они слишком хорошо знали условия жизни народа, которые он так ярко описывал. Английские же читатели находили в его рассказах нечто новое, необыкновенное, часто ужасающее и подавляющее, но изображенное правдиво, и это было выразительно, чарующе и даже романтично. Только очень простодушные люди могут думать, что в прозаических произведениях они могут найти ответ на те жизненные темы, которые помогут им оценить жизнь <...>

Действительная цель прозаика не направлять, а доставлять удовольствие <...>

Принято считать, что Чехов оказал влияние на Кэтрин Мэнсфилд. Близкие ее друзья это отрицают. Они утверждают, что она точно так же написала бы свои рассказы, если бы никогда не читала Чехова. По-моему, в этом они не правы. Конечно, она бы писала рассказы — она была прирожденной писательницей, — но я думаю, что не будь влияния Чехова, ее рассказы были бы совсем другими.

W. Sommerset M a u g h a m. Points of View, p. 159—168.

ГЕРБЕРТ ЭРНЕСТ БЕЙТС

Романист и новеллист Герберт Эрнест Бейтс (Herbert Ernest Bates, p. 1905), в отличие от Мэма, с которым он полемизирует в статье «Артишоки и спаржа» («Artichokes and sparagus». — «Life and Letters Today». L., 1941, vol. 41, pp. 4—21), является горячим сторонником «чеховской новеллы». Новеллы самого Бейтса, продолжающие реалистические традиции, отмечены влиянием Чехова.

В своей книге «Современная новелла» («Modern Short Story». L., 1942) Бейтс уделяет значительное место оценке творчества Чехова (гл. «Чехов и Мопассан») и его воздействия на английскую новеллу 1920-х годов (гл. «Мэнсфилд и Коппард»). Вслед за Марри и Гарнеттом, на которых он ссылается, Бейтс считает основой творчества Чехова его гуманизм.

Ниже приводятся отрывки из главы «Чехов и Мопассан» книги Бейтса «Современная новелла».

В Чехове я нашел для себя много поучительного <...>

Именно благодаря этому качеству чуткой терпимости, тому, что окончательный приговор выносит сердце, а не рассудок — рассказ Чехова «Душечка» производит впечатление лучезарности и необыкновенного проникновения в суть вещей <...>

Действительно, подобно Бернсу, Мопассан и Чехов в своем творчестве исходили из признания того, что человек слаб, и считали, как отметил Э. Гарнетт, что «люди не могут быть иными, чем они есть». Чехов мог как угодно трактовать эту слабость, но он никогда не впадал в цинизм; его толкования отличаются чуткостью и терпимостью, своеобразным, полным юмора мудрым пониманием, он относится к человеческому несовершенству с чувством, которое было названо «чистотой души» и которое присуще всем великим русским писателям от Пушкина до Горького <...>

И по сей день Чехов продолжает оказывать действительное влияние на рассказ; в этом жанре он значительно опередил нас, и никому, даже самому Мопассану, за ним не угнаться <...>

Чехов излагает правду такой, какой вы сами ее видите и чувствуете, без всяких подделок и трюков, и поэтому правда его не стареет от того, что меняются моды и вкусы, она всегда остается правдой <...>

Говорят, что в рассказах Чехова ничего не происходит. Это неверно. На самом деле у Чехова происходит очень многое: но не всегда событие у него имеет место в самом рассказе или во время действия его пьес, не всегда оно в настоящем. Часто оно только подразумевается; оно происходит за пределами его произведений; о нем говорится косвенно, а не прямо, и, главное, оно не прекращается и после того как рассказ уже закончен <...>

Поэтому Чехов возлагает на читателя очень большую ответственность. И если читатель наделен достаточно тонкой чувствительностью, восприимчивостью и пониманием, он справляется с возложенной на него задачей.

H. E. Bates. *The Modern Short Story. A Critical Survey*, p. 72 — 89 («Tchekhov and Maupassant»).

ШОН О'КЕЙСИ

В творчестве Шона О'Кейси (Sean O'Casey, р. 1880) — драматурга, романиста и публициста — в особенности в его драматургии, наблюдается воздействие художественного метода Чехова. Шону О'Кейси принадлежит приводимая ниже проникновенная оценка творчества Чехова, с которой он выступил в 1954 г. в журнале «National Affairs» (Sean O'Casey. *On Tchekhov. «National Affairs»*, 1954, v. 11, p. 19—20).

Когда поэт и драматург испустил свой последний вздох на этой земле, я был молодым человеком двадцати четырех лет, рабочим в Дублине. Тогда я ничего не знал об этом поэте, и, подобно свету далекой звезды, голос Чехова-драматурга шел ко мне целых пятнадцать лет. Это была звезда первой величины. Чехов пришел в Ирландию, туда, где я жил, и нашел широко открытой дверь каморки бедняка, его приняли с ирландским радушием и усадили на лучшее место у камина.

Немногое можно сказать о Чехове с уверенностью — он так велик, так многогранен, что к нему нельзя подходить с обычной меркой. Он освещает свой путь собственным светом, и мы можем лишь видеть его и слушать его кроткий голос, в котором звучит музыка милосердия и правды. Человек из народа, он знал его язык и дела, знал чего он хочет и чего боится, и сложил из всего этого песни и пустил их по белу свету, ибо рассказы его это песни, и пьесы его — песни, волшебная негромкая музыка.

Но при всей своей кротости и милосердии, он был так же стоек, как прекрасная русская береза. Он обладал мужеством, да, великим мужеством, которое выдерживало нападения, сломить его было невозможно, и вокруг него в течение всей его жизни сиял свет надежды. И он был пророком: «Человечество идет вперед, совершенствуя свои силы. Все, что недосыгаемо для него теперь, когда-нибудь станет близким, понятным, только вот надо работать, помогать всеми силами тем, кто ищет истину».

Хотя Чехов принадлежит всем нам, сам он остается русским, как родная его Волга — не та бурная река — символ великого Толстого; не та скованная льдом Волга, что с наступлением весны с шумом и грохотом взламывает свой покров — символ великого Горького; не та быстрая полноводная Волга, неудержимо стремящаяся вперед — символ Пушкина, но Волга — глубокая и кроткая, осененная множеством печальных теней и нет-нет да покрывающаяся рябью чистого тихого смеха и несущая воды свои с глубоким и ласковым журчанием.

Сочувственным смехом и страстной тоской проникнуто его творчество; тихая насмешка над русской жизнью, в которой и жили-то лишь в полсилы, и страстная тоска по великой России будущего. Москва, о, Москва! Тогда этот город казался единственным местом, где возможны свет и яркие краски и смелые дела. Сегодня Москва приобрела неизмеримо большее значение, и не только для России, но для всего мира.

И все же в некотором смысле, пожалуй, даже во многих смыслах, Москва сейчас уже не имеет такого значения для России, потому что сегодня в Советском Союзе имеется уже не одна Москва, а много городов, где ярко играют краски, где люди счастливы множеством предстоящих дел и вносят свой смелый вклад в наше общее дело мира. Надежда, жившая в душе Чехова, во многом осуществилась.

И вот здесь, сегодня, сердце ирландца приветствует Чехова, не того, который, говорят, умер, а Чехова, который жив и вечно будет жить в сердцах всех, кто, благодаря тому, что он сделал для человечества, благодаря его чудесным рассказам и чудесным пьесам, научились чутко и великодушно относиться к человеку.

«On Tchekhov».—«National Affairs», 1954, v. 11, p. 19—20.

«Человечество идет вперед...» — Цитата из второго действия «Вишневого сада» (монолог Пети Трофимова) (XI, 333).